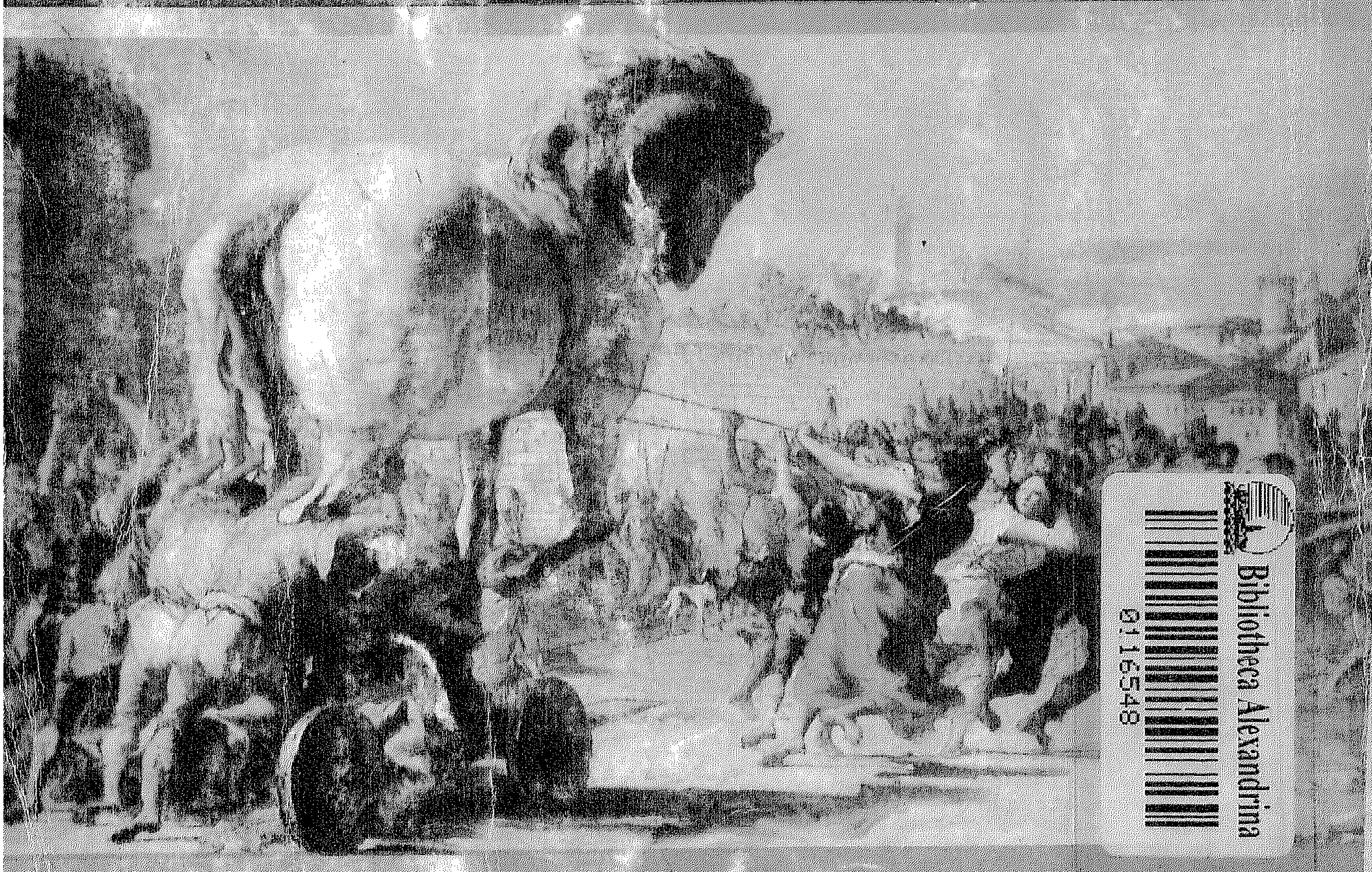
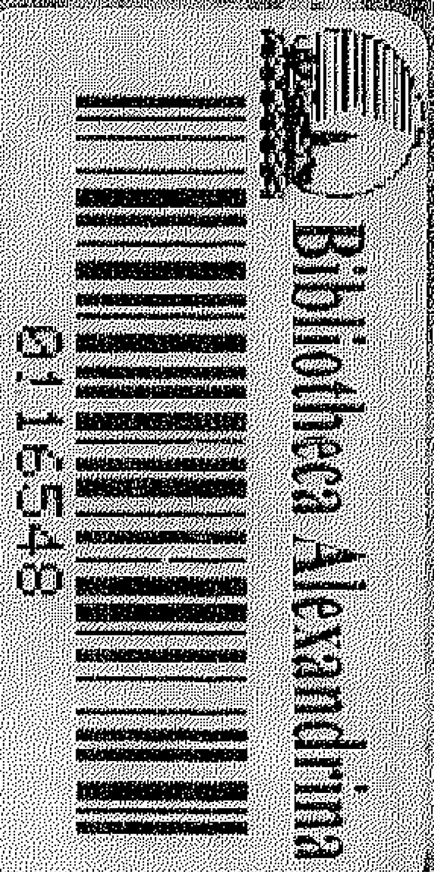
تاريخ الفن ● العين تسمع والأذن ترى

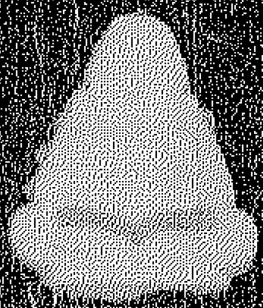
الإغريق
بين الأسطورة والإبداع

الجزء الخامس عشر





الدكتور ثروت عكاشة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الإغـريـق

بين الأسطورة والإبداع

تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى

الإغريق

بين الأسطورة والإبداع

دراسة :
د. ثروت عكاشه

الجزء الخامس عشر
الطبعة الثانية



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

إهــــداء



إلى محمد عبد المجيد اللبان

أهدى لك هذا الكتاب وقد غدا وجودك يغمر قلبى بسعادة أشرقت على غير انتظار، ويُحيى فى نفسى آمالا لم أحلم بعودتها من جديد، ويُصالحنى مع الحياة بعد خصام تصوّرته بلا رجاء، حتى جئت وكنتَ أروع هبة من السماء. لعلّك كلما لُذْتَ بهذا الكتاب بعدما تشبّ فى ساعات نشدانك الراحة، تلمح عبر سطوره وجدان جدّك بأكثر مما تفصح لك عنه قسمات صورته التى ستكسوها الأيام كلما مرّت بمزيد من الغرابة والغموض، وتحسّ بيدى تمتد إلى منكبيك بالحنان الذى غمرتك به صغيراً، حتى تذكر دائما كم أحببتك وكم عشتُ لك .

مقدمة



حين يولع المثقَّف بحضارات غيره شرقا وغربا فيحتضن أحد المؤلفات الأدبية أو يدلف إلى إحدى قاعات العرض المسرحى أو الأوبرالى أو الموسيقى، أو يخطو بين ردهات متحف زاخر بروائع اللوحات والتماثيل أو يختلف إلى أحد المعابد ويأخذه هذا الأثر وذاك إلى عالم النشوة ويحلّق به فى آفاق غريب الرؤى والأحلام ؛ قد يجد نفسه فجأة وقد وقع فى سمعه أحد الأسماء التى لم يألفها، أو تشكّلت أمام عينه بعض الكائنات التى لم يسبق لخياله أن تصوّرها، أو طالع مصطلحاً فنيا غامضا، فإذا بوخزة من وعيه الفضولى تسرق لحظة متعة من وجدانه المستغرق فى دنيا الخيال . وقد لا تطول فترة نشوته التالية حتى يثب اسم غريب، فتعرض له عودة جديدة إلى تساؤلات الذهن المتحفز إلى المعرفة في إصرار دءوب، وهكذا ينفرط حبل النشوة ونعيم المتعة. ولعلنا لا نذهب بعيدا حين نرى أنه ينبغى أن يحرص المرء على أن يعدّ للأمر عدّته إذا أراد لمتعته أن تتصل، وذلك بفيض من المعرفة يشبع به ظمأ ذهنه بقدر ما يتيح من الفرحة لحسّه .

وفى الحق إن المنبع الرئيس الذى ينبثق منه الكثير من الأسماء والحكايات النابضة فى آداب الغرب وآثاره الفنية هو عالم الأساطير الإغريقية التى صاغها خيال شعب اليونان ودعاها «ميثوى» أى «كلمات» ، والتى أدار العديد من مؤلفى الأوبرات الخالدة والمعزوفات الكلاسيكية أعمالهم حول



موضوعات منها، كما اتخذها الكتّاب وعاء لأعمالهم الأدبية وستاراً لأفكارهم ومراميهم حين تلجئهم الظروف إلى نقد الحاضر محتمين في عراقة أستار الماضي. ذلك هو السر في أنّا نرى بعض الأعمال القديمة والحديثة تشير مباشرة أو من طرف خفي إلى أحد الأسماء الأسطورية، أو تستشهد بخرافة إغريقية أو تشبّه شخصية معاصرة بإحدى الشخصيات الأسطورية، وقد تكنى عن صفة الجمال بأفروديتي [ڤينوس]، والحكمة بأثينه [مينرڤا]، والعفة بديانا [أرتميس]، والوفاء بأنتيجونا، والدهاء بأوديسيوس، والجسارة بأخيل، والقوة بهرقل، والعربدة بديونيسوس [باكخوس]، إلى غير ذلك. وما أكثر ما أثرى الكتاب الأقدمون والمحدثون لغة الأدب بمأثورات من أقوال شعراء الإغريق علي ألسنة آلهتهم وأبطالهم، فإذا بها تصبح جزءاً من لغتنا وتراثنا الحضارى نردّده دون أن نعزوه إلى مُنشئه الأول كما نفعل بالحكم والأمثال.

وإذا علمنا أن معظم المنحوتات والتصاوير على الأوانى الخزفية وغيرها من المنجزات الفنية فى عهد الإغريق كانت تنحو مثل زميلاتها من الأعمال المسرحية والأوبرالية فتستوحى هى الأخرى عالم الأساطير بما حفل به من آلهة وأبطال، أدركنا أن الفهم الحقيقى لهذه المنجزات الفنية أو لتلك الأعمال الأدبية لا يكتمل دون الإلمام بهذه الأساطير ورسوخ أسماء أكثر أبطالها وأشهر حكاياها فى ذهن المشاهد أو القارئ أو المستمع، فهى التى ألهمت فى الماضى والحاضر المثّالين والمعماريين والمصورين والشعراء وكتّاب المسرح خير ما أبدعوه.

وقد يتصور القارئ أن محاولة الإلمام بأساطير الشعوب العريقة القديمة شرقا وغربا جُهْدٌ محفوف بالصعاب، وقد يشفق على ذهنه من أن يحيط بكثرة كثيرة من الأسماء والأحداث الجديدة كل الجدّة عليه، غير أنه سرعان ما يكتشف أن الأمر أيسر مما تصوّر، فسيجد لكل اسم أو حادث ما يعينه على البقاء حيّا فى ذاكرته، ذلك أن هذه الأسماء والأحداث مخلّدة فى واحد أو عديد من التماثيل واللوحات الفنية والأعمال المسرحية والأوبرالية والموسيقية والراقصة، فلقد تناوب علي كل اسم أو حدث منها أكثر من قلم كاتب ويراع مؤلف موسيقي وإزميل نحات وفرشاة مصور ودولاب خزاف، فكيف يتسنّى بعد ذلك أن يتطرق إلى قلب القارئ الخوف من أن يظل عالم أساطير الإغريق عصياً على الإحاطة به أو تذكّر أسماء أبطاله وأحداثه؟



وقد يكون من سبق الأحداث أن نضرب الأمثال، غير أننا ونحن علي قيد خطوات من الإفاضة في رواية الأساطير بتفاصيلها نعتقد أن قلب القارئ سيمتلىء طمأنينة إلى أن لحظات الغموض لن تلبث أن تعقبها إشراقة المعرفة، وأننا سرعان ، مانصطحبه إلى حدائق الخيال والحب والبطولة والجمال التي أبدعها هؤلا العباقرة الذين تركوا لنا زاداً من متع الفكر والحسّ والروح يرشف منه الإنسان المعاصر مايُعينه على تحمل قسوة الحياة المعاصرة التى حجبت عنه جمال الطبيعة وجلالها ، فيتعرف إلى تلك الينابيع الثرّة التى تركها الإغريق سلوى لمن تحاصرهم الحياة بصغائرها ومشاكلها اليومية المتتابعة، وريًا لمن تركتهم ظمأى وسط جفافها. ونستطيع أن نذكر على سبيل المثال أننا نعايش أسطورة پيرسيوس وانتصاره على الجورجونة ميدوسا فى التمثال البرونزي الذى نحته بنڤنوتو تشللّينى فى عصر النهضة، كما نشهد تحوّل الحورية دافنى إلى شجرة فى تمثال برنينى المرمرى الخالد، ونتابع الأسطورة المتداولة عن اختطاف زيوس لأوروبا من خلال لوحات ڤيرونيزى وكوريچيو المصوّرة، وننعم بأسطورة لقاء ديونيسوس بأريادنى على شاطئ جزيرة ناكسوس مع براعة لمسات فرشاة تتسيانو، بل إننا نرتشف متعة خمس عشرة أسطورة من الأساطير اليونانية التي نظمها الشاعر الرومانى أوڤيد بكتابه مسخ الكائنات [ميتا مورفوزس] فى ثلاثين لوحة من إنجاز فنان القرن العشرين الكبير پابلوپيكاسو .

وكما تجلت أسطورة أريادنى من جديد فى أوبرات لمونتڤردى وهيندل وريتشارد شتراوس، ألّف جلوك أوبرا عن « إيفيجينيا فى أوليس » وفى « تاوريس »، وصاغ ستراڤنسكى أوراتوريو « لأوديپ ملكاً » بعد سوفوكليس بخمسة وعشرين قرنا، وأمتعنا مونتڤردى بأوبراه الخالدة « أورفيوس »، واستلهم هكتور برليوز إلياذة هوميروس فأبدع أوبراه « الطرواديين » بعد طروادة أوريپيديس . ووضع بتهوڤن موسيقى باليه « پروميثيوس » بعد أن قدم أيسخولوس مسرحية پروميثيوس ، ودلف بنا راسين إلى عالم المسرح بمسرحياته « فيدرا » ثم « أندروماخى » و « إيفيجينيا » التى سبقه إلى الكتابة عنها أوريپيديس . وقدّم كورنى مسرحية « هرقل » أخذاً عن أوريپيديس، و « أوديپ » عن سوفوكليس، كما قدم كل من چان أنوى وچاك كوكتو من أدباء القرن العشرين مسرحية « أنتيجونا » بعد أن تناولها سوفوكليس فى القرن الخامس ق . م . ، ونظم شكسپير قصيدة « ڤينوس وأدونيس »، وعالج تنيسون موضوع پيرسيفونى فى



روايته « ديميتير وبيرسيفونى»، وألف شيلى مسرحيته الغنائية « پروميثيوس طليقاً » مستوحين أساطير الإغريق ومسرحيات مؤسسى الدراما الأوائل .

وليس المجال هنا هو مجال حصر كافة الإنجازات الأدبية والفنية التى استلهمت هذه الأساطير، بل هى مجرد نماذج تكشف للقارئ سطوة هذه الأساطير على وجدان المبدعين على طول الزمن وتستبين له دلالاتها ورموزها فى مجالات الفنون والآداب .

وإذ كانت الأساطير الإغريقية قد ارتبطت منذ نشأتها بفكر اليونان وعقائدهم وطبائعهم وبمخاوفهم وتطلعاتهم، فقد حرصت على أن أبسط بين يدى القارئ صورة واضحة المعالم جليّة التفاصيل حتى تتميز أمام عينيه شخوص أبطال الأساطير وآلهتها، وحتى تتكشف له الروابط بينها وبين حياة الشعب الذى نبتت على أرضه. ولكى أجلو هذه الأساطير أمام عينى القارئ بينما ينساب الحديث عنها إلى سمعه، فقد زوّدت هذه الأساطير بطائفة من صور اللوحات المصوّرة والتماثيل اخترتها من متاحف العالم المختلفة حتى أعين وجدانه على تمثّلها ومعايشتها معايشة حية .

وإنى أضع هذا الكتاب أمام عيون الجيل الناشئ نافذة يطلّ من خلالها على قبس من وهج التراث الإنسانى ينير طريقه إلى المعرفة الإنسانية، ويتيح له أن يتذوّق حتى الثمالة بدائع الإنجازات الفنية والأدبية.

المعادى فى ٢ أبريل ١٩٩٣

الفصل الأول



هيلاس

هيـلاس



« العبقرية لا السوقية هي الأمر الشائع في اليونان، فلم يحظ شعب بعباقرة بمثل ما حظي به الشعب اليوناني برغم ضآلة عدده، وحسبه أنه كان له من العباقرة نحواً من خمسمائة في قرن واحد . عاش سكان هذا العالم الصغير على وئام مع بيئتهم بعد أن عمروها بآلهتهم الذين عاشوا معهم على ألفة مكينة. إن الكون اليوناني هو أبلغ صورة لوحدة الفكر والعقل معاً » .

هنري ميلر
« عملاق ماروسّي».

كما عُرفت اليونان اسماً لذلك الطرف من شبه الجزيرة الواقعة أقصى الجنوب الشرقي من أوربا، عُرفت باسم « هيلاس » قبل أن تُعرف الحضارة بأجيال، غير أن لفظاً غلب لفظا فاختفت هيلاس وهيليني وجرى على الألسن يونان ويوناني . وهذه البلاد هي هي منذ أن استوت فيها الأرض والمياه على هذا النحو الذي نعرفه اليوم، فعلى تلك الصورة كانت قبل أن تكون حضارة هيلينية، وعلى تلك الصورة هي اليوم دولة من بين الدول تحمل صفحات من حضارات ازدهرت على أرضها حقباً طالت وقصرت ثم طواها الزمن كما طوى غيرها، وبقيت تلك الأرض التي أقلت تلك الحضارات المختلفة على حالها تحدّث أحداثها، فمن قبل الحضارة الهيلينية التي مضت على أفول نجمها ما يربو على أعوام ألف وثلثمائة لفّتها الحضارة المينوية ـ الموكنية برادئها، وأشرقت على أرضها الحضارة البيزنطية بعد مغيب الحضارة الهيلينية، ثم عاشت بعد ذلك عصورها الوسطى حتى العصر الحديث في ظل المسيحية الأوربية حينا، وفي ظل الإسلام الذي حمل لواءه الأتراك العثمانيون حينا آخر .

وخلال الشطر الأعظم من التاريخ الهيليني كانت ثمة شعوب تتكلم اليونانية وإن لم تكن أعضاء في المجتمع الهيليني، إذ لم تعتنق الشعوب التي كانت تحتل شمال اليونان الذى كان من القارة الأوربية التقاليد الأوربية حتى القرن الرابع ق . م. ، كما لم تتقبل الشعوب التي كانت تتكلم اليونانية فى قبرص وعلى طول الشاطئ الجنوبى لآسيا الصغرى الحضارة الهيلينية تقبلا كاملا حتى قرابة هذا التاريخ نفسه .

وكان للغة اليونانية تاريخ يسبق الحضارة الهيلينية ويمتد بعدها، فلقد وُجدت اللغة قبل أن توجد تلك الحضارة التى عاشت ثم بادت وبقيت اللغة من بعدها، وحين تعايشتا اختلفتا بقاعاً، فكانت لكل منهما مواطنها . وكان الرومان هم أعظم الشعوب قاطبة تأثراً بالحضارة الهيلينية، على الرغم من تأخرهم وسبق غيرهم ـ ممن كانوا على شاكلتهم ولم تكن اليونانية لغتهم ـ إلى الإفادة من الحضارة الهيلينية ، مثل الإتروسكيين فى إيطاليا والليديين فى آسيا الصغرى. وفى الفصل الأخير من قصة الحضارة الهيلينية لم يهب الرومان الوحدة السياسية والأمن الداخلى للهيلينيين النازلين حول شواطئ البحر المتوسط بأن بسطوا عليهم ظل حكومة واحدة فحسب، بل إنهم جعلوا من اللغة اللاتينية وسيلة لغوية ثانية للحضارة الهيلينية . وشجع هذا على شيوع اللغتين اليونانية واللاتينية على الألسنة، وبرز من الأدباء الرومانيين فى ظل الإمبراطورية الرومانية من كانت لهم روائع باللغة اللاتينية تضارع مثيلاتها فى اللغة اليونانية ، من هؤلاء شيشرون وڤرچيل وهوراس وأوڤيد . ولقد حفظ لنا التاريخ أسماء جملة من الأدباء المرموقين فى العالم الهيلينى ممن كانوا يحسنون اللغتين، فلقد كتب الإمبراطور ماركوس أوريليوس أنطونينوس ـ وكانت اللاتينية لغته ولغة آبائه ـ يومياته باليونانية . كما كتب كل من المؤرخ أميانوس مارسيلينوس والشاعر كلوديانوس مؤلفاتهما باللاتينية، وكانت نشأة ثانيهما فى الإسكندرية واللغة الأولى لكليهما اليونانية . من هنا يتضح خطأ تسمية الحضارة الهيلينية كلها بالحضارة الإغريقية أو بحضارة الإغريق .

والكلمات «هيلينى» و «هيلاس» وإن لم تبلغ من الشيوع مبلغ الكلمتين «إغريق» و «إغريقى» غير أنها عاشت ذات طابع متميز لا لبس فيها ، ولقد أضافها اليونان إلى لغتهم لتحمل طابعهم من حضارة وكيان. وكلمة « هيلاس » كانت فيما يبدو اسماً للمنطقة التى تقع حول رأس خليج مالياك والتى هى على الحد الفاصل بين وسط اليونان وشماله، وفيها كان معبد إلهة الأرض، وفيها فى دلفى كان معبد أپولـلو، وفيها فى أنثيلا قريباً من ثرموپولاى كان معبد أرتميس ، ثم كان أن سُمى سكان « هيلاس » باسم الهيلينيين[1] ، وهذا الاسم شمل الشعوب المستوطنة التى كانت تُعرف باسم الأمفيكتيونيز « الجيران » [2] والتى كان لها الإشراف على معابد دلفى وثرموپولاى ، ثم إقامة الاحتفال « البيثوى » الذى كان ذا صلة بهذه المعابد . وكان واحداً من احتفالات أربعة تشغل العالم الهيلينى ويعدّها ذات صفة « پانهيلينية » ، أى دولية، لا محلية فحسب . وكان لكل من تلك الاحتفالات الثلاثة

الأخـرى مكانها ، فكان الاحتـفال البرزخى «الاسثيمى [٣]» فى كورنثـه، والاحتـفال النيمى يقام فى « فليوس » بالپيلوپونيز [شبه جزيرة المورة]، كما كان الاحتفال الأوليمپى يقام فى إليس إلى الغرب من الپيلوپونيز .

وإذا كان من المتعذر أن نربط الحضارة الهيلينية بدولة بعينها أو بلغة بذاتها فإن الهيلينية فى جوهرها لا تتميز بطابع جغرافى أو لغوى، إنما هى نظام اجتماعى ثقافى. ولقد كانت الهيلينية طريقة متميزة من طرق الحيـاة تمثلت فى منظمـة عليـا هى « دويلة المدينة ». وكـان كل امرئ يعيش على النسق الذى تنتهـجه دويلة المدينة تلك، يعدّ هيلينيا دون نـظر إلى أصـله ومنبتـه. وعلـى الرغـم مـن أن اللفظـة اليـونانـية التـى تعنى « دويلة المدينة » ألا وهى « پوليس » قد انتقلت بمشتقاتها دون غيرها إلي لغات العالم الأوروبى ، إلا أن دويلة المدينة لم تكن تمثل ابتكاراً هيلينيا بحتاً، إذ كانت متمثلة فى سومر حوالى عام ٣٠٠٠ ق . م أى قبل ألفى سنة من مولد الحضارة الهيلينية ، كما بُعثت « دويلة المدينة » مرة أخري فى البلاد المسيحية الغربية ، وهو مجتمع أحيا تقاليد المجتمع الهيلينى الذى كان قد توارى . ومن الأمثلة الشهيرة للمدن الغربية فى القرون الوسطى التى قامت على نسق « دويلة المدينة »، ڤينسيا وميلانو وفلورنسا وسيينا فى شمـال إيطاليا ووسطهـا، ومرسيليا فى پروفنس، ومدن هانسا فى شمـال ألمانيا، وكادت البلاد المسيحية الغربية فى العصور الوسطى أن تصبح مجتمعاً من « دويلات المدن » مثلما كانت هيلاس . وحتى يومنا هذا وبعد مضى ٥٠٠ سنة على التاريخ الذى أصبحت فيه « دولة الأمة » النظام المميز للعالم فما يزال نظام « دويلة المدينة » الذى كان سائداً فى العصور الوسطى ممثلا فى تلك المدن الشهيرة المتخلفة عن ذلك العصر مثل موناكو بفرنسا وسان مارينو بإيطاليا وليختنشتاين بسويسرا .

وهكذا يتضح أن نظام « دويلة المدينة » لا يمثل وحده سمةً مميزةً لطريقة الحياة الهيلينية، بل إن ما يميز الحضارة الهيلينية حقّاً هو نهجها فى استفادتها من هذا النظام باتخاذه وسيلةً للتعبير عن نظرة خاصة إلى الكون . وهذا الذى لخّص به الفـيلسـوف پروتاجـوراس الأبديرى النظرة الهـيلينيـة إلى الوجـود وإلى الإنسان فى هذا الوجود باعتباره محوره، ذهبت إليه الديانات الثلاثة اليهـودية والمسيحية والإسلام ، فهى جميعاً تعدّ الإنسان سيدّ الخلق ، غير أن الهيلينيين زادوا فى تمجيدهم للإنسانية فرفعوا الإنسان إلى مرتبة الآلهة وكادوا يعبدونه من دون الله . وكان الهيلينيون أوثق ما يكون بفلسفتهم تلك، ولم يعرف التاريخ غير الهيلينيين جماعة ارتفعت بفلسفتها إلى عبادة الإنسان ، وأغرقت فى ذلك حتى أصبحت تلك العبادة صفةً غالبةً مميزة فلا يُذكر تاريخهم إلا مقروناً بهذه الفلسفة الإنسانية [٤] .

* * *

الفصل الثانى



العقائد الإغريقية

العقائد الإغريقية



« إن هناك الكثير من العجائب الغريبة ، ولكن ليس ثمة ما يفوق الإنسان عجبا »

سوفوكليس
« أنتيجونا »

عاش الإغريق ليس لهم دين جامع أو معتقد يلمّ شملهم على فكرة واحدة ، ولم يكن لهم من مظاهر الدين غير مراسيم حوشية همجية لا تتفق وما اجتمع لهم من أسس حضارية ومدنية. ومع مرور الأيام أخذت تلك المراسيم تنمو وترقي دون اعتماد على كتاب مقدّس ، تختلف فى إقليم عنها فى إقليم آخر ، غير أنها ظلّت مع هذا الاختلاف الذى تمليه طبائع القوم تحتفظ بخصائص بعينها ، منها اتخاذ ذلك العدد الوفير من الآلهة الذين كانت لهم صفات البشر فكراً ووجداناً ، تلك الصفات التى تتسم بالسمو حيناً وبالإسفاف حيناً . ولم يكن لزاما على الناس جميعاً أن يدينوا لهذه الآلهة بالعبادة ، بل كان ذلك إلى اختيارهم وأهوائهم. ولقد صاغ اليونانيون حول هذه الآلهة أساطير كثيرة عن قدرتهم على البطش والإرهاب ، وكان كل ما فى هذه الديانة اليونانية عن الحياة الدنيا بما فيها ولا شغل لها بالحياة الآخرة ، فتناولت كل ما يتصل بشئون الناس فى عملهم وحروبهم وسلامة أبدانهم ، وكانت جزءاً من سياسة الدولة . ومع مطلع القرن الرابع ق . م . وحين أخذت المدن اليونانية الكبرى تفقد مكانتها توطدت أسباب تلك الديانة بين بعض الأفراد تعوّض ما فقدته من سيادة على أيدى الحكومات .

* * *

وكان أول معبود دخل إلى اليونان هو زيوس إله السماء وظواهر الطبيعة من مطر وريح ، وكان الهيلينيون هم الذين حملوه معهم فى مقدمهم إلى اليونان . ثم كانت ديميتير إلهة القمح وهى التى

ولدت « كور » أى العذراء وكانت تسمّى أيضاً پيرسيفونى . ثم تتالت الآلهة إلهاً بعد إله ، فكان پلوتون أى الغنى رب المحاصيل الزراعية وهو الذى اتحدت شخصيته بعد بشخصية الإله هاديس أى الخفىّ وهو إله الموتى ، ثم كان هيليوس الذى يمثل الشمس وهو إلهها . واليونانيون الذين اتجهوا للشمس وجعلوا منها إلهاً لم يفعلوا ذلك مع القمر « سيلين » فلم نر فى آثارهم ما يدل على أنهم عبدوه . والناظر فى أسماء هذه الآلهة يجد أنها ليست يونانية على العكس من أسماء الآلهة الأخرى مثل كرونوس وأپوللو وأثينه التى كان إليها حماية معاقل زعماء اليونان الوافدين فى العصر الموكنى السابق على العصر الهيلينى ، ومثل أرتيميس إلهة الصيد والوضع ، وإليها كان يعزى موت النساء فجأة دون أن يشعرن ألماً للموت ، ويدل اشتقاق اسمها على ذلك ، فهو مأخوذ من كلمة أرتاموس ومعناها القاتل. والقائلون بأن اسم الإلهة هيرا يونانى الأصل يجعلونه مؤنثا لكلمة هيروس أى السيد النبيل ، وعلى هذا تكون هيرا بمعنى السيدة النبيلة . واليونانيون يذهبون إلى أن اسم آريس يرجع أصلاً إلى طراقيا كما أن اسم أفروديتى يمتّ إلى أصل شرقى، وكذا يذهبون إلى أن اسم هيفايستوس مردّه إلى المناطق البركانية فى آسيا الصغرى ، وإلى أن ديونيسوس يرجع إلى طراقيا أو فريچيا . ومن المسلم به أن پان اسم لإله قطعان الماعز السائمة فى أركاديا ، وأن موساى ـ أى ربّات الفن ـ مشتق من كلمة بمعنى الحفز والتشجيع. وما من شك فى أن اليونانيين سمّوا بعض آلهتهم بأسماء نقلوها من ديانات البلاد التى فتحوها . وكان للديانة السائدة فى جزيرة كريت أثرها فى معتقدات اليونانيين من حيث تعدد الآلهة وتعرّضها لما تتعرض له الكائنات الحيّة من شيخوخة وفناء . لهذا كله كان ظهور هذه الآلهة التى تحمل أسماء غير يونانية . غير أن ثمة رأياً يرجع بعض أسماء هذه الآلهة إلى اليونانية ، فيذهب مثلا إلى أن « دا » إلهة الأرض مشتقٌ اسمها من لفظ كان يدل على الاستغاثة فى اليونان القديمة ، ثم رُكّب مع غيره تركيباً مزجيّاً للدلالة على أسماء أخرى مثل ديميتير أى الأم ، وإلى أن پوزيدون إله المياه التى تخصب الأرض معناه زوج دا .

* * *

وكان اليونانيون يصوّرون آلهتهم فى صورة آدميين عادة غير أن آثاراً قديمة تشى باتخاذ بعضهم صورة حيوانات ، فقد وصف هوميروس الإلهة « هيرا » بأنها كانت تزدان بعينى بقرة وإن كان من المحتمل أن يكون هذا نوعاً من التشبيه ، كما وصف هوميروس وغيره الإلهة أثينه بتجمّلها بعينى بومة لامعتين رماديتين ، وربما لم يكن ذلك إلا على سبيل التشبيه أيضاً ، ولكنا نشهد فى بعض الأحيان ظهور پوزيدون على هيئة جواد، وظهور زيوس فى صور حيوانات عدّة، وظهور ديونيسوس فى صورة ثعبان أو ثور جليل الشأن .

وما من شك فى أن اليونان أفادت من الحضارات الشرقية الوطيدة المجاورة ، وإن كشفنا مع الأيام عن تلك الحضارات ليدلّنا على ذلك، فثمة رابطة بين الأساطير اليونانية والحيثية ، كما أنه ثمة ملامح مصرية وشرقية اتسمت بها الحضارة اليونانية ، وغير بعيد أن تكون هذه الملامح أخذت طريقها إلي اليونانيين عبر كريت ، والزمن كفيل بإيقافنا على مدى هذا بعد أن يتسنى لنا أن نعرف ما لا يزال غائباً عنّا من تاريخ الشرق القديم بآلهته وأبطاله الحقيقيين والخرافيين ، وما أكثرهم .

وحتى قبل هوميروس كان اليونانيون يخالون الآلهة أسرة مجتمعة يحل فيها زيوس ـــ الذى كان ابناً لكرونوس وأخاً لهيرا ـ محل الأب، وكبير الآلهة وربّ الأسرة الأولمبيّة ، وكان أكثر الآلهة حظّاً من التقديس . وكان لبعض المدن آلهةٌ لا تُعرف فى غيرها ، وذلك مثل ما كان فى أثينا ، فلقد كانت لها إلهتها أثينه التى لا يؤثر عليها غيرها ، وكذا كانت لكل أسرة آلهتها التى لا تتجه لغيرها بالعبادة . وكانت ثمة متنبئات أو عرّافات لهن السلطان القوى والنفوذ البالغ ، من ذلك عرّافة أبوللو التى كان لها معبد فى دلفى ، فلقد كان الناس يستجيبون لتنبّؤاتها ويؤمنون بها إيمانا أعمى لا يردّهم عن إمضاء ما تقول به حائل، على الرغم من أنها لم يكن لها منهج دينى مرسوم ولا نظام كهنوتى مجمع عليه .

ونظراً لتعدد الآلهة فقد اختلفت العبادات وتنوعت فكانت ثمة طقوس من الغرابة بمكان تقام لآلهة قُدّت من حجر وأخرى نُحتت من خشب على غير صور واضحة متميّزة ، منها تلك المنحوتات الفجّة التى كانت تمثل الإله الطيّب فى أركاديا وغيرها من مناطق أخرى . وكان إلى جانب تلك العبادات الغريبة غير المتّسقة عبادات أخرى طقسية تختص بها المعابد الجليلة التى كان ينفرد كل منها بإله له تمثاله المتميّز الواضح المعالم . وهذا مثل ما كان فى أثينا وغيرها من المدن المتحضّرة . وكانت الطقوس التى تقام لهذه الآلهة تنتظم فى الأكثر أناشيد وصلوات ، إلى الشعراء وضعها وإلى الموسيقيين ضبط ترتيلها ، وقرابين تُنحر فى وليمةٍ تقام أمام المعبد ، يسبق هذا موكب دينى تُساق فيه الأضحيات وتزفّ فيه قرابين يحملها المحتفلون .

وكما اختلفت الآلهة وتنوعت كذلك اختلفت فكرة الإيمان فى نفوس الناس ، فكان ثمة بسطاء على وجلٍ من غضب الآلهة وترقّبٍ لرضاها ، ولم تكن صلواتهم إلا تعبيراً عمّا تجيش به خواطرهم من استرحام ورجاء . وكان ثمة أصحاب الرأى الذين جعلوا الآلهة مراتب وأنزلوها منازل ، فكان أبوللو ـ أو فويبوس أى النقى ـ رمزاً للطّهر والخلق القويم، وكانت أرتميس صورةً للعفّة، وأثينه للحكمة . ولا يعنى هذا أن تجسيد المعانى قد شمل كل الأرباب الصغار أو أنه اتخذ دائماً سمات نبيلة ، فقد بقى «پان» و «هرميس» عاريين عن كل الصفات الحميدة ، كما بقى « آريس » إلهاً للموت والخراب الذى تنشره الأوبئة والحروب. ثم مالبث الموقف الخلقى أن تطور بفضل التطوّر الفكرى المطرد منذ القرن السادس قبل

الميلاد ، فتزايد النفور من تقديم قرابين من لحم البشر . والشيء الجدير بالملاحظة أن اليونانيين مع توفيتهم آلهتهم حقّهم من التبجيل فإنهم لم يكونوا على الطاعة لهم دائما، بل كان فيهم من يخرج علي أمرهم . من ذلك ما نجده في نشيد هوميروس الحافل بالسخرية من مجون « هرميس » أيام شبابه، ثم ما نجده في ظهور الآلهة على المسرح في صورة هزلية، كما في ملهاة الضفادع لأرستوفانيس (٥) .

وهكذا نرى أن آلهة الإغريق يعكسون في وضوح جانباً من أبرز قسمات الشعب اليوناني القديم ، وأن ديانتهم تفتقر إلى النظام المحدد الذي يميز الديانات السماوية. ومن العسير أن نحدد متى نشأت هذه الديانة التي تعود إلى عصور سحيقة لم يعرف فيها التدوين ، كما أنها تخلو من رسل أو مشرّعين لقواعد السلوك الديني ، وليس لها كتب مقدّسة يرجع إليها فيما ينبغي اتباعه من مبادئ وأخلاق . كما أنها لا تعرف فكرة الاعتكاف أو الرهبانية الصارمة القيود ، ولا تتضمن صورة للدار الآخرة ولا فكرة للفداء ، ولا تضع قيوداً على سلوك المؤمنين يحدّ من حريّتهم وتعاملهم مع أصحاب الديانات الأخرى .

على أن تصوّر آلهة للإغريق تحيا في نظامها الغريب ذاك على جبل الأوليمبوس تحت رئاسة زيوس، واستقلال كل منهم بمجال نفوذ ليس إلا إبداعا من شعراء الإغريق ، ولاسيما هوميروس وهزيود . وهو إلى ذلك ليس نظاماً محكما تمام الإحكام ، بل هو مجموعة متنوعة من الطقوس والعقائد المتباينة التي تدور حول آلهة رئيسة واحدة متحدة في أسمائها ووظائفها ـــ رغم اختلاف البقاع التي تدين بعبادتها ـــ وفي الأساطير المنسوجة حولها . ولقد انطوى هذا النظام على عناصر غريبة تنحدر إلى آلهة الأوليمبوس من عالم أكثر منها قدما، وأقل عقلانية، يعبد فيه الموتى ، وتطارد فيه الأرواح الشريرة ، وتمارس الطقوس الدينية لزيادة الحصاد ، وتحرّم فيه بعض الزيجات وبعض أصناف الطعام، وتنحر فيه أضحيات مختلفة، ولا تتعارض بعض طقوسه مع عبادات آلهة الأوليمبوس في جوهرها بل في شكلها فقط، مثل طقوس عبادة ديونيسوس إله الخمر والعربدة . ولقد استمدت هذه الطقوس مما كان متبعاً في جزيرة كريت من عبادات قديمة تقوم على الخروج إلى الجبال لصيد الحيوان وسفك دمه حتى تتجدد دماء الإنسان . ومثل ذلك أيضاً المعتقدات الأورفية المبهمة التي تبشّر بحياة سعيدة بعد الموت . ولقد أجرى رجال الطب مثل إيمنيديس، وعلماء الرياضة مثل پيثاجوراس وإيمبوذكليس بعض التعديلات علي المعتقدات السائدة ، كما أحيوا خزعبلات قديمة مطموسة بعد أن وهبوها أشكالا جديدة . كذلك حاول العقلانيون من ناحية أخرى تنظيم الأفكار القديمة التي رفضتها عقولهم مستهدفين تهذيبها والارتقاء بها .

اتّجه الإغريق إلى الدين تحت تأثير رغبتهم في استجلاء أسرار الكون وفهم غوامضه ، واهتدوا إلى حلٍ يبعث الطمأنينة في قلوبهم ، وهو الإيمان بآلهة تسيطر على الطبيعة وعلى حظوظ الناس وخلجات نفوسهم ، وتشعر بما يراود البشر من عواطف متأجّجة صاخبة ، وممارسة طقوس تمجّد هذه الآلهة وتسترضيها . وكثيراً ما احتج الفلاسفة على إلصاق صفات مشينة بالآلهة مع تجريدها من المثل العليا

كالطهر والاستقامة والعدالة الجديرة بها . غير أن الإنسان العادى الذى ابتكر الأساطير من خياله الخصب لم يكن فيلسوفاً، ومن ثم فلم يذهب فى تصويرها هذا المذهب المثالى برغم توقيره لها، وإنما رآها رحيمة عادلة عادة وإن انتابها الغضب أحياناً فصبّت أذاها على البشر ، ورآها سويّة عادة غير أن شهواتها قد تغلبها على أمرها فتنحرف عن جادة الصواب ، بل إن من بينها من لم يحفل بالأخلاقيات قط مثل هرميس، كما أنها تمارس حياتها على غرار حياة البشر من قصورها فى السماء، أو من فوق جبال الأوليمپوس أو فى المعابد والمحاريب التى تشيّد بأسمائها، تأكل وتشرب كالإنسان، غير أن طعامها سحرى يسمونه « الأمبروزيا » وشرابها « النكتار » ماء الحياة ، يهبانها الخلود . وعلى الرغم من هذا كله فقد تصاب بالجروح وبفقدان الإحساس ، فهى آلهة تتخذ صورة البشر حين تتجسّد، لا تحيا فى كل مكان فى وقت واحد ولا تحيط بكل شئ علما، وإنما يستطيع الواحد منها أن يقطع مسافات شاسعة فى لحظة ، وأن يرى على بعد سحيق، وأن يلتقط سمعه تضرعات البشر وابتهالاتهم، وأن يقدم المساعدة أو يوقع الأذى وهو فى مكانه لا يحيد، ومع أن قدراتها المادية كانت محدودة نسبياً، إلا أن قدرات البشر يستحيل أن تقاس بها . ولقد تفرّد زيوس وابنه الأثير أپوللو بالقدرة على معرفة المستقبل ، وإن شاركهما فى ذلك بعض الآلهة الأخرى مشاركة محدودة. وتخيل الإنسان الإغريقى حيوانا واحدا أو أكثر يلازم كلا من آلهتهم، فالنسر يلازم زيوس، والطاووس أو البقرة يصاحبان هيرا، فلقد كانت كنيتها ذات العينين الواسعتين كعينى البقرة، وتشكّل أريس [مارس] بن هيرا فى صورة خنزير برى ليقتل أدونيس. ونرى الغراب والبجعة فى معيّة أپوللو، والغزال والدب فى ركاب أرتميس . أما أفروديتى فمعها العصفور واليمام، ويحمل هرميس الديك، وينسب الحصان إلى هاديس ويوزيدون الذى يرتبط كذلك بالثور بوجه ما، كما كانت البومة طائر أثينه. وكل هذا لا يتنافى مع إمكان أن يتخذ إله ما صورة من صور الحيوان حينما يبغى .

وقد كان لتصور الإغريق آلهتهم على هيئة البشر أثر فى تحرير عقولهم، إذ كان تعبيراً من الإغريق عن تمجيدهم للإنسان رغم قصور طاقاته وعدم اختلافه عن الآلهة فى النوع بل فى الدرجة فقط . كانوا يرون أن آلهتهم كالإنسان طبيعةً وشكلاً، إلا أنها تختلف عنه فى أنها جميلة خالدة قوية ، جمالاً وخلوداً وقوة يخشع معها لها الإنسان ، فجاءت أكثر ارتباطاً بالواقع من غيرها. وقد اتخذوا منها مثلاً أعلى فحاولوا أن يتشبّهوا ببعض صفاتها ليكتسبوا بذلك الشهرة والمجد وليستطيعوا تحقيق إنجازات شبيهة بإنجازاتها .

كذلك نحت الفنان الإغريقى آلهته على صورة لا تختلف عن البشر إلا فى مدى قوتها وجمالها، فجمع فيها بين الجمال الجسدى والقوة غير المتناهية والثقة بالنفس والتوافق الكامل بين العقل والجسد. ولم يفتر اهتمامه بإبراز القوى الإلهية قاصداً الجمال الجسدى وحده إلا فى القرن الرابع ق . م. ، حين فقدت الآلهة بعض القداسة التى تمتعت بها فى العصور السابقة ، ومع بزوغ نزعة الشك الفلسفى التى تدعو إلى التزام الواقعية فى كل شئ.

وقد تطورت أساليب الإغريق فى تقديم القرابين وفى أداء الصلاة مع تطور أفكارهم عن الآلهة، فكانت الضحايا تقدم من بنى البشر حين كانوا يرون آلهتهم فى صور الحيوانات ، على نحو ما كان الحال عندما قدّم أجاممنون ابنته إيفيجينيا استرضاءً لأرتيميس لتسيّر ريحاً تتيح لأسطوله الإبحار إلى طروادة . ثم استُبدلت بالقرابين البشرية الحيوانات المقدَّمة فى ولائم عامة اعتقادا منهم بغشيان الآلهة لها واستمتاعها بما يستمتع به البشر، وهكذا تحوّلت طقوس تقديم القرابين من كفّارة إلى ضيافة .

وتتضح مدى صلة الإغريق بآلهتهم من طقوس الصلاة التى كانت تنقسم فى العادة إلى ثلاثة أجزاء: التمجيد وفيه تُكرّم الآلهة، ثم التذكير بخدمات المصلّى التى يستحق الثواب عليها، وأخيرا الابتهال الذى يضرع فيه المصلّى إلى الآلهة لقضاء حاجته دون اعتراف بالذنب أو التزام بالتوبة والصلاح، هذا الالتزام الذى كان أشبه بسؤال الصديق صديقه مدّ يد العون إليه . وكان الإغريق يطلبون عون آلهتهم ويلجأون إلى العرّافين يستمدون النصح ويستشفّون الغيب وإن كانوا يفقدون ثقتهم فيهم حين يبالغون فى إظهار بأسهم وسلطانهم، كما كانوا ينفرون من ممارسة السحر الأسود، ويتفاءلون بحركة الطير خاصة قبيل خوض المعارك . وكانوا ينظرون للأحلام نظرة جادة ويعتقدون أن زيوس مصدرها، وإن ذهب هوميروس إلى أن الأحلام ليست كلها مجالا للثقة، غير أنهم لم يرتابوا فى عرّافى أپوللو وعرّافاته الذين كانوا يقفون بين تماثيل معبد دلفى فى مكان يطل على مجرى نهير كاستيليا وتموج حوله أشجار الزيتون وأشباح النسور، بينما تروح پيثيا كاهنة أپوللو فى غيبوبة تُرسل معها كلمات يشكّل منها الكهنة ردودا على أسئلة الزائرين. وقد تزايد نجاح الكهنة والعرافين نتيجة المحافظة على الطقوس القديمة وإلباسها ثوباً من المعقولية والإدراك السليم، برغم تورطهم فى بعض النبوءات الخاطئة مثل تنبؤهم بانتصار الفرس عام ٤٨٠ ق . م .

وكانت الآلهة التى تعيش على قمة جبل الأوليمپوس، تتحرك بين الناس وتشاركهم أمور دنياهم وحفلات زواجهم ومآتمهم وحروبهم ومحنهم، وتمتد بينهم وبين البشر علاقات شخصية أحياناً ؛ فقد روى پندار أن أياموس ابن أپوللو حين ابتهل إلى پوزيدون سمع صوت استجابته لابتهالاته، وأن سافو شاعرة جزيرة ليسبوس صاغت نشيدها لأفروديتى بعد أن تجسّدت أمام عينيها ، وهو ما يتضح معه أن الآلهة كانوا فى نظر الإغريق أشخاصاً حقيقيين يمكن أن تقوم بينهم وبين البشر علاقات وثيقة لا تحول دون احترامهم والتحدث إليهم بحرية ومناقشتهم بصراحة . غير أن الآلهة لم تبادل الإغريق نفس المشاعر الطيبة التى يكنوّنها لها ، فكثيرا ما تخلّت عنهم دون أن يجرؤ أحد على اتهامها بالخيانة التى يوصف بها البشر حين يقصّرون فى حق الآلهة .

وتزايد إيمان الناس بالعرافة فى القرن الخامس ق . م تزايداً مذهلاً رغم تكرار فشل العرافين فى التنبؤ الصحيح، وحاول بعض الكتاب تبرير هذه النبوءات الكاذبة مثل هيرودوت أو سوفوكليس فى

مسرحيتى « نساء تراخيس » و « أوديپ ملكا » حين عزوا الخطأ إلى سوء تفسير كلمات العرّافين الذين كانوا يعبّرون عن نبوءاتهم بلغة غامضة تحتمل وجوها عديدة من التأويل .

وكان الإغريق يدركون أنّ صداقتهم للآلهة ليست صداقة الندّ للند ، وأنه لا يحق لأحد من البشر أن يتحدى الآلهة وإلاّ انتقمت منه ، كما حدث مع نيوبى التى فاخرت بأن أبناءها وبناتها يفوقون أپوللو ابن ليتو وأرتميس إبنتها جمالا ، فانتقم منها أپوللو وأرتيميس بقتل أبنائها وبناتها ، وهكذا كانت آلهتهم تثأر لشرفها وكرامتها على غرار البشر بل كانت أشد ضراوة فى انتقامها .

وذهب الإغريق كذلك إلى أنّ الآلهة كانت تأبى أن يستمتع الناس بقسط كبير من السعادة والرخاء، وبهذا فسّروا سقوط العظماء من قمة مجدهم . وقد راق هذا التفسير لهيرودوت ؛ فذكر أن الآلهة تحسد الإنسان ولا تتردّد فى النيل منه وإهلاكه ، كما فعلت بكرويسوس [قارون] ملك ليديا الذى يدين لها بالولاء. وطالب بعض رجال الدين بوجوب خضوع الناس للآلهة حتى يتجنّبوا ما تلحقه بهم من ويلات . ثم ظهر بعد ذلك من يقول بأنها لا تحسد المتفوقين وحدهم بل تتعداهم إلى الغارقين فى ملذاتهم والمستسلمين لأهوائهم .

وكانت محاولة تفسير ابتلاء الآلهة للبشر بالكوارث والملمّات محاولة لا طائل وراءها ، ومع ذلك لم يستطع الناس تجنّب التفكير فى هذه القضية ، بل لقد أحسّوا من واجبهم تحديد موقفهم منها . وذهب بعض المفكرين مثل ديموقريطس إلى أن الآلهة جرت فى كل زمان على منح الخير للإنسان ، بينما لا تنبع الشرور إلاّ من ضلال الإنسان وحماقته . واتجه هرقليطس إلى « أن الآلهة ترى كل الأشياء جميلة وخيّرة وعادلة ، فى حين أن وصف الأشياء بالعدل أو الظلم هو مجرد تقييم بشرى » وهو ما يعنى أن الآلهة على صواب دائماً ، بينما ساد رأى آخر يقول بأن هذه القضية يعيا عن إدراكها البشر ، فليس فى مقدورهم إصدار حكم بشأنها . وقد حدّثنا سوفوكليس بأن هرقل قد لقى بعد حياته الحافلة بإنكار الذات نهاية مفجعة دون أن يقدم لنا تفسيراً سوى قوله على لسان هيلوس بن هرقل : « إن زيوس هو الذى قضى بهذه الفاجعة » . وهكذا ظلت مشكلة علاقة الآلهة بالإنسان غامضة ، واستقبل أكثر الناس أحكام الآلهة على أنها نزوات لا قبل لهم بتعرف كنهها . ولم يستطع الإغريق أن يعدّوا آلهتهم من الناحية الأخلاقية مثلاً عليا أو قضاةً منزّهين فى أحكامهم . وقد ردّ هوميروس فى الإلياذة ما عانته طروادة إلى شهوانية پاريس، وإن كانت الصورة العامة التى رسمها فى أدبه هى قلة اكتراث الآلهة بالخير والشر فيما يتعلق بأمورها أو بأمور البشر ، وإتيانها من الأعمال ما يحلو لها دون ضابط أو حسيب ، حتى إن تصرفاتها كانت تثير فى الناس الضحك أحياناً مما يهوّن عليهم مآسيهم . ومما هوّن أمر الضحك على البشر أن الآلهة نفسها كانت تضحك من بعضها البعض، غير أن ضحك الناس لم يكن مبعثه استخفافهم بالآلهة بل كان

ضحكاً نابعاً من إعجابهم بها وحسدهم لها على ما تستمتع به من سعادة . وهكذا سادت فكرة تعسّف الآلهة وعدم اهتمامها بما يرتكبه الإنسان من خطأ أو ما يأتيه من صوابٍ بوصفها لا تميز بينهما .

ثم طرأ تغير على نظرة الإغريق إلى آلهتهم في الفترة ما بين القرن السادس ق . م . والرابع ق . م . يتمثل في إيمانهم باهتمامها بأعمال البشر ، وكان ذلك وليد تطور المجتمع ووعيه بالتزاماته المدنية حين آمن بمقدسات تستنزل لعنات الآلهة على كل من تسوّل له نفسه انتهاكها . وأصبح الإغريق يتوقعون من الآلهة أن تعاقب البشر على الخيانة والقتل وإهمال الوالدين والحنث باليمين والغش والخديعة وما إليها من الشرور التى تهدد سلامة المجتمع، فوضع أفلاطون نظاماً جامعاً للثواب والعقاب بعد الموت كفيلا بتصحيح مظالم العالم وشروره ، وما من شك فى أنّ هذا النظام قد أسهم فى خلق فكرة الجحيم التى أتت بها المسيحية.

على أن فكرة عقاب الآلهة للمذنبين لم تضع حلا لجميع المشاكل ، فقد رأى الإغريق أن شقاء الإنسان على الأرض لا يرتبط دائماً بما يرتكبه من شرور أو آثام ، وحاولوا وضع علل جديدة لتسويغ النكبات التى تصيب البشر ، فاستحدثوا فكرة توارث الخطيئة ، يكفّرون عنها بدلا من أسلافهم . وانطوت فكرة توارث الخطيئة التى ـ قد تبدو مسألة دينية بحتة ـ على جوانب اجتماعية وسياسية ، كما يتضح ذلك من إيمان المشرّع صولون بأن الآلهة تُمْهل ولا تهمل ، ومن موقفه من طبقه الأغنياء الذين يسيئون استخدام مراكزهم وامتيازاتهم ، واستحقاق طبقة الأثرياء للعقاب حين تهمل فى الوفاء بالتزاماتها الاجتماعية . كما حاول الإغريق إضافة تبرير ثان هو توارث الصفات ، كأن ترث الأسرات الجنوح إلى العنف جيلا بعد جيل ، كما ورث أوديب صفات أبيه لايوس الذى تحدّى عرّافى الآلهة من قبله . ولكن كلا الفكرتين ـ توارث الخطيئة وتوارث الصفات ـ سواء على المستوى الاجتماعى أو الأسرى لم تكن كافية لتبرير ما يلحق بالأبرياء من نكبات . ويبدو أن الإغريق لم يحاولوا حسم هذه المشكلة حتى لا يقعوا في تناقض مع فكرتهم عن أن الانسان هو صانع مصيره ،وعلى موقفهم من أنه إذا كانت الآلهة تسطر على الإنسان قدره ، فإنها لا تجعل منه ألعوبة فى يدها تحرّكه على هواها ، بل إنه يتمتع بالقدرة على الاختيار ، وهى مسئولية لها أهميتها من الناحية الخلقية .

وكان الاغريق مع إيمانهم بأهمية التوجيه الإلهى يفعلون الخير عن طبيعة دون ابتغاء ثواب ، ولم يكن حديث أرسطو عن « الخير فى ذاته » إلا ترديداً لإحدى أفكار الإغريق القديمة ، ولعل أهم إسهام إغريقى فى مجالات الأخلاق هو إيمانهم بأن قدر كل عمل كامن فيه ، لا فى الجزاء المرتقب منه . وهى فكرة تنحدر من إحساس الإنسان بالشرف ومن التزامه الأخلاقى نحو نفسه قبل كل شيء ، أى أن الأخلاق ترتكز عند الإغريق على القيم الإنسانية دون اعتبار لحكم الآلهة .

ورأى الإغريق آلهتهم تمثل كلاً إلهيا متحدا رغم ما تميزت به شخصية كل منها ، فقد شكّلت الآلهة أسرة واحدة تتقاسم فيما بينهما السيطرة على العالم الطبيعى ومقادير البشر، فكان زيوس مثلا إله السماء والنور والوحى ، وأبا الآلهة والبشر فى الوقت نفسه وواهب القوة للبشر، وكانت أفروديتى إلهة الرغبة الجسدية التى تعترى الآلهة والبشر والحيوان، والتى تقود بعض البشر إلى الهلاك، ويبدو أنها كانت تمثل فى الأصل قوى الطبيعة، ثم أضفى عليها متعبّدوها مهاماً وصفات أهم من مجرد السيطرة على عناصر الطبيعة، فأسقطوا عليها بعض صفاتهم البشرية.

وقد تضمنت ديانتهم إلى جانب الآلهة كائنات مقدسة أقل منها شأناً كانت تلعب دوراً بارزاً فى العبادات المحلية ، وكان المتعبدون يطلبون عونها فى المسائل القليلة الخطر . وتتشكل هذه الكائنات من حوريات البحر وحوريات الأشجار ، ومن الساتير الذين يأخذون شكل إنسان وذيل حصان ويمثلون الغرائز الجسدية البدائية والعربدة فى صحبة الإله ديونيسوس، واعتقد الإغريق أن هذه الكائنات المقدسة تساعد البشر فى حراسة قطعان الماشية والمحاصيل . وكان بعض أبطال البشر يرتفعون إلى مصاف هذه الآلهة الثانوية بعد موتهم ، فينالون مرتبة عظيمة فى نظر الناس ويظفرون بالإكبار والتكريم ، معتقدين أنهم يُبعثون بعد موتهم فى صورهم الإلهية الجديدة لمشاركتهم أعيادهم واحتفالاتهم بصحبة جنودهم ، ولهذا كانوا يقدمون لهم القرابين وينشدون لهم الأناشيد .

وانتقلت الديانة الإغريقية من ديانات أسرية تفزع فيها كل أسرة إلى إلهها ، إلى ديانات تشمل كل منها نطاق دويلة من نوع « دويلة المدينة » التى تتسم ببعض سمات الأسرة فى حماية الفرد ورعايته، فصار لكل مدينة إغريقية إله خاص يحميها تقام له معابده وأعياده التى كانت تجمع بين العبادة والمرح وتبعث الطمأنينة فى قلوب الناس . وكان لإيمان شعوب المدن بوجود هذه الآلهة الحارسة فضل توثيق الوشائج الاجتماعية بينهم ، فشيدوا لها أجمل المعابد وأفخمها فى اليونان القديمة اعترافاً بفضلها . وكم زخر الأدب اليونانى القديم بوفاء اليونانيين القدماء لآلهتهم التى تحقق لهم استقرار مجتمعهم ، وهو ما خلّف شقاقا على نطاق الدولة، فمع أن شمل الإغريق كان يجتمع فى أوقات الشدة والخطر مثلما حدث إبان الغزو الفارسى للبلاد ، إلا أنّ المبالغة فى تكريم كل مدينة لآلهتها أدت إلى زيادة التناحر بين المدن ، وإلى شنّ إحداها الحروب على الأخرى مطمئنة إلى مساندة آلهتها ومناصرتها لها ، وهكذا غدت الآلهة المحلية أحياناً عقبة فى سبيل الوحدة القومية الإغريقية . ولقد انطوى هذا الصراع بين المدن الإغريقية من زاوية أخرى على مشاكل عقائدية وبات مصدرا لصراعات دينية عديدة ، دون أن يلتفتوا إلى ما بين آلهتهم من تطابق.

وارتكزت الديانة اليونانية على الإيمان بالقوة وبخاصة قدرة الإنسان على حسن استخدام طاقاته واهتبال الفرص المتاحة له ، وعلى مساعدة الآلهة للبشر فى تقوية جهودهم ، بينما أهملت أسباب الحب فلم تجئ فكرة التآخى الإنسانى فى اليونان القديمة إلا بأخرة ، بل إنها ظهرت ساعة آذنت حضارة الإغريق بالاضمحلال فلم تكن صدور الآلهة تنطوى على الحب ، وهو ما كان يجعلها برغم رعايتها لبعض الناس لا تتورع عن خذلانهم فى المحن ، على نحو ما تخلّى أپوللو عن هكتور لحظة مواجهته أخيل فى نهاية حرب طروادة . وإذا كان الإغريق يحبون أسرهم وأصدقاءهم ، فإن هذا الحب لم يجد تأييداً كبيراً من الآلهة ، ولم يكن كبير الآلهة إلهاً للحب مع أنه كان إله الصداقة والجود والعطاء ، وكان يسأل الناس الولاء له دون أن يسألهم حبه ، فإذا ديانة الإغريق بتأكيدها مبدأ القوة ، واطّراحها مبدأ الحب تفضى إلى فرقة الإغريق وازدياد الصراع بين بعضهم البعض .

ولكنا رأينا الديانة الإغريقية بعدُ تتجدد بفضل استيعابها بعض الأفكار الحديثة التى لم تمس أصولها، ومما ساعد على هذا التجدد عدم استناد الديانة الإغريقية إلى كتب مقدسة . ثم ظهر بعض المفكرين ممن تناولوا العقيدة الدينية ذاتها بالنقد والتشكيك فى صحتها خلال القرن السادس ق . م . فذهب إكسنوفانيس إلـى عجز المعتقدات الخاصة بالآلهة عن إقناع الصفوة من الأذكياء ، كما أعرب عن شكّه فى الدين قائلا : « لو ملكت الحيوانات القدرة على الرسم لصوّرت الآلهة فى شكل حيوانى » ، ونادى برب واحد يختلف عن البشر صورة وفكرا . ومن الطبيعى ألاّ تثير هذه الفكرة حماس الكثيرين لاختلافها مع مفاهيمهم التقليدية عن الألوهية ، ولعجزهم عن تصور إمكان قيام علاقة بينهم وبين إله يختلف عنهم حتى فى التفكير ، ولهذا فإن قلة من الفلاسفة هم الذين اعترضوا على العقيدة الدينية اليونانية . على أن هرقليطس لم يتصوّر الإله فى شكل بشرى ، وقد ذهب مذهبه كل من أرسطو وأفلاطون الذى رأى أن العلاقة بين البشر والآلهة يجب أن يحدّدها مدى اهتمام الآلهة بالخير والشر والخطأ والصواب ، أما أرسطو فقد تصور الله بوصفه العقل النقى الخالص والمحرك الأول للأمور . وحين استبعد الإغريق فكرة تصور الآلهة على صورة الإنسان ، بدأوا يتصورون شيئاً فشيئاً وجود جوهر إلهى واحد يجمع كل صفات الآلهة ويتجسد فيها على الرغم مما بينها من تباين واختلاف .

وقد زادت فكرة الألوهية المشتركة من هيبة الآلهة غير أنها أشاعت قدراً من اللا أدرية بين الناس ، حتى تجنّب سيمونيدس الإجابة عندما ألحّ عليه هيرون طاغية سراقوسه بصقلية أن يصف له طبيعة الآلهة وخصائصها ، واضطر إلى الإقرار بأن المسألة تزداد فى ذهنه غموضاً كلما ازداد فيها تفكيراً . كما دفعت فكرة الألوهية المشتركة الپيثاجوريين إلى اعتناق فكرة سيادة القدرة الإلهية على كل شئ ، وهى الفكرة التى مهّدت الطريق أمام أفلاطون ، وإن أنكر مفكرون آخرون وجود سلطة عليا للآلهة ، وذهبوا إلى أن هناك سلطة تعلو سلطة الآلهة أطلق عليها سيمونيدس اسم « الضرورة أو الحتم » ، وأطلق عليها هيرودوت

اسم « القدر » ، وهى سلطة ليس فى مقدور الآلهة نفسها أن تقاومها أو أن تفلت منها . وقد جمع أيسخولوس بين الضرورة والقدر عندما قال على لسان پروميثيوس : « إن زيوس لا يستطيع أن يغير من المقدّر شيئاً لأن القدر ينفذ مشيئة الضرورة » . وبدأ الناس يخطون على طريق الإيمان بنظام أعلى يخضع له البشر والآلهة معاً ، متخلّين عن فكرة اتسام الآلهة بالهوى ، دون أن يقضى ذلك على الإيمان بوجود آلهة قريبة من الإنسان ، وإن كان هذا الطريق قد أفسح المجال أمام أفكار ونظم جديدة كان لها أبلغ الأثر فيما بعد .

وبدأ المفكرون يهاجمون الآلهة أخلاقيّاً ، فاتهم هزيود وهوميروس الآلهة بالسرقة والزنا والخديعة ، وهو ما يعدّه البشر جريمة . وكان هذا الهجوم منطقياً بعد أن أصبح الإغريق يضعون علاقتهم بالآلهة على أساس أخلاقى يفرق بين الصواب وبين الخطأ ، على حين ارتاب كثير من الناس فى هجوم أوريپيديس على الآلهة لأنها تأتى أعمالا تتسم بالانحلال ، متهمين إياه بمحاولة القضاء على العقائد الدينية الموروثة، بينما وقف پندار فى الطرف الآخر يدفع عن الآلهة ما قد يلصق بها من عيوب أو أفعال مشينة ، حتى جاء أفلاطون فأخذ يبرّئ الآلهة من كل ما نسب إليها من نقائص وجرائم ، وكان ذلك نتيجة طبيعية وحتمية بعد أن بدأت النظرة العامة للآلهة تتغير ، وأصبح الناس يؤمنون بتمييز الآلهة بين الخير والشر وبإحجامها عن ارتكاب أفعال تناقض رسالتها .

وقد ظهر اتجاه شرير تجلّى فى استغلال بعض الطغاة والمستبدين لما ينسب للآلهة من تصرفات جائرة ؛ [مثل سلوك زيوس فى مسرحية « پروميثيوس مغلولاً » التى كتبها أيسخولوس] فى تبرير ظلمهم هم وشرورهم ، ونجد لذلك مثلاً عندما استجار الميلانيون بآلهة هيلاس حتى تزيح عنهم طاغوت الأثينيين، فجاءهم ردّ الأثينيين بأنهم فيما يأتون لا يحققون غير الاقتداء بسلوك الآلهة ، فإذا هذا الإتجاه يلعب دوره فى إفساد الأخلاق خلال حرب الپيلوپونيز .

ومن الغريب أن الإغريق أخذوا فى النهاية يسأمون منطق القوة الذى استوحوه من آلهتهم ، وبأتوا يعتقدون بعبثية الحياة وبأنها لا تستحق من الإنسان كل هذا العناء ، وقد عبّر سوفوكليس عن هذه الروح التشاؤمية حتى عندما كانت أثينا فى أوج مجدها وعظمتها . وما من شك فى أن هذا الإعياء الروحى لم يكن سوى رد فعلٍ لما بذله الإغريق فى حياتهم من نشاط هائل وطاقة جبارة ، وكان إحساسهم بالظفر بسعادة كسعادة الآلهة عندما ينجزون عملاً عظيماً يلعب دوراً هاماً فى صمودهم خلال إنجازهم أعمالهم، حتى إذا تسلل إلى أعماقهم ذلك الإيمان بعبثية الحياة بدأت تخمد فى نفوسهم تلك الجذوة المستعرّة التى خلفّت لنا آثار حضارتهم العملاقة .

الفصل الثالث



ذراري كرونوس

ذرارى كــــرونوس



« حـيث خَطَوْنا فـوق هذا الثرى خَطَوْنا على قـصـة من القصص »

شيشــرون

قبل أن تكون أرضٌ ، وقبل أن تكون بحارٌ ، وقبل أن تكون سماءٌ تُظلُّ هذا الكون أجمع ، كان ثمة عماء يلفّ العالم كله بردائه ولا يستبين منه غير شكل واحد لا سواه . فكان كتلة مضطربة لا شكل لها، جمادا لا حياة فيها . ولم تكن ثمة شمسٌ يفيض نورها على العالم ، كما لم يكن ثمة قمر له مع كل يوم وجهٌ جديد ثم يعود ناقصا كما بدأ. ولم تكن الأرض بعدُ قد ضمّها الفضاء تتهادى فيه بثقلها ، كما لم تكن المياه قد بسـطت ذراعيـها على شطـآن البرّ ، فلقد كانت الأرض والبحار والفضاء كلها ممتزجة لا انفصام بينها . وكانت الأرض تعوزُها الصلابة والبحار تعوزُها السيولة ، كما كان الفضاء فى عوز إلى الأضواء . لم يكن ثمة شئ له شكل مميزّ ؛ كانت هذه العناصر برغم اختلافها لا تنافر بينها ، ثم إنها مع كونها كتلة واحدة كان ثمة صراع بين الحرارة والبرودة وبين الومد والجفاف وبين الليونة واليُبس وبين الخفّة والثّقَل .

وكان لابد لهذا الصراع من حاسم ، فتجّلى الإله كى يفصل بين الشئ ونقيضه ، ففصل ما بين السماء والأرض ، وما بين الأرض والماء ، وخلّص الهواء الكثيف من الأثير الشفيف . وما إن فرغ الإله من هذا التقسيم والتنسيق لتلك الكتلة المتراكمة التى لم تكن على شكل ما حتى أخذ يجمع بين هذه الأجزاء المختلفة فى تماسك كى يجنّب الأرض أن يختل أى قطر منها . من أجل هذا سوّاها كروية ضخمة ، وكان أن امتدت مياه البحر بفعل الريح الهوجاء فإذا هى تمنطق الأرض . وإلى هذا كله حلّق

الهواء بما رُزِق من خفّة لم تُرزقها الأرض والمياه بثقلهما . وأقرّ هذا الإله الضباب والسحاب مقرّهما فى الهواء ، كما جعل للرعد والرياح مقرّهما ، وفوق هذا رفع الأثير الذى لا وزن له . وما كاد يتم فصل هذه العناصر أجمع ويجعل لكل منها حدّاً حتى أخذت الكواكب تتألق فى رقعة السماء بعد احتجابها طويلا فى ثنايا الكتلة التى كانت تكنّها .

ومن نسل العماء « خاوس » وُلدت جَياَ « الأرض » [ويسميها الرومان تيلوس أو تيراماتير] التى أنجبت أورانوس « السماء » وبونتوس « البحر »، ثم أنجبت من ابنها بونتوس خمسة من آلهة البحر ، وأنجبت من ابنها أورانوس الجبال والبحار والتيتانيس « المردة »، وهم الآلهة الذين سادوا قبل آلهة الأوليمپوس ، وكذلك أنجبت منه الكيكلوپيس (٧) وهى الوحوش الثلاثة التى تملك عيناً واحدة ، ثم الهيكاتونخريس وهى الوحوش الثلاثة التى تملك كل منها مائة ذراع . ثم أنجبت من ابنها أورانوس الإله كرونوس (٨) الذى كان يخشى بأس الكيكلوپيس والهيكاتونخريس لما كانت تتمتع به من قدرات خارقة على التخريب والتدمير ، والذى أصبح فيما بعد سيد العالم .

وكان كرونوس وزوجته ريا هما أكثر أبناء الأرض « جيا » أهمية ، غير أن كرونوس لم يحظ بتقديس كبير بادئ الأمر بدليل أنا لم نجد له باسمه غير احتفال واحد هو مهرجان « كرونيا » الذى قيل إنه كان يعقد بانتظام فى أماكن ثلاثة هى أثينا ورودس وطيبة ، ابتهاجا بمناسبة الحصاد ، تزول أثناءه الفوارق الاجتماعية والامتيازات الطبقية ، ويستمتع بالعيد كل من السيد والخادم جنباً إلى جنب . وتلك إحدى الطقوس غير المألوفة فى أية مهرجانات أخرى من هذا القبيل ، وثمة ما يحمل على الاعتقاد بأن بعض الضحايا الآدمية كانت تقدم قربانا للإله كرونوس خلال هذا العيد .

ولم يفرّق الرواة بين ريا وأمها الإلهة جيا على الرغم من وجود فكرة شائعة مؤداها أنها هى نفسها الإلهة الأناضولية سيبيلا (٩)، لأن سيرة ريا قد اختلطت بكل ما كان يُروى عن أمها « الأرض » . وهذه وإن لم تكن هى الأرض ، ليتبيّن من جُماع صفاتها أنها أقرب شئ إلى الأرض . وقد أخذت هذه الشخصية الجليلة العطوفة عدداً من الأشكال والأسماء مقترنة أحياناً باسم بعض الإلهات بدءاً من عصور الحضارة الكريتية القديمة إلى ما بعدها فى اليونان وآسيا الصغرى . وكانت ريا أو جيا تقف فى صف أبنائها عن قصد وإرادة أكثر مما كانت تساند زوجها . وعلى الرغم من تمثيل ريا على أنها زوجة كرونوس فلم تكن فى الواقع خدينته الوحيدة ، إذ استطاع أن ينجب من فيليرا ـ إحدى الأوقيانيديس ـ القنطور خيرون الذى أُطلق عليه بعدُ فى عدد من نصوص هزيود وپندار اسْم الفيليرى ، وكان كرونوس قد التقى بفيليرا فى ثيساليا عندما كان يبحث عن زيوس ، وورد فى تبرير صورة ابنها خيرون المزدوج الخلقة ـ فهو يجمع بين وجه الإنسان وجسد الحصان ـ أن كرونوس مسخ نفسه فى هيئة جواد سواء ليتخفّى على

«ريا» حين فاجأته ، أو لأن فيليرا نفسها قد هربت منه فى شكل فرس لكى لا يتعرّف عليها . وحين رأت فيليرا ولدها على تلك الصورة الممسوخة ، جزعت وضرعت إلى زيوس أن يغيّر صورتها فأحالها على صورة شجرة ليمون .

وحين دبّ الشقاق بين جيا « الأرض » وبين زوجها أورانوس ، مضت الأم تؤلّب أبناءها على أبيهم وتستنهض عزيمتهم على التخلّص منه ، غير أن نداءها لم يجد استجابة إلا عند ابنها كرونوس أكثر إخوته شجاعة وأشدّهم عزيمة ، فأقدم بلا تردد على تنفيذ مخطّط جيا الرهيب فى التخلّص من زوجها ، وتسلّح كرونوس بالمنجل الكبير الذى قدمته له أمه واختبأ فى المكان الأمين الذى اختارته له، حتى إذا أقبل أورانوس لمضاجعة أمه باغته ابنة كرونوس بطعنة منجل جبّ بها مذاكيره وأسال دماءه على الأرض فشكّلت من قطراتها التى امتزجت بالثرى مخلوقات جديدة هى الچيجانتيس « العمالقة » وهى وحوش ذات رءوس بشرية وأجساد ثعبانية ، وربات الانتقام « فورياى » والحوريات « نيمف » ، وطوّح بأعضائه المبتورة إلى البحر ، فانبثقت منها ومن الزبد الذى أحدثه سقوطها أفروديتى « ڤينوس » ربة الجمال. وقد رثى الفنانون لحال كرونوس فأظهروه فى الإنجازات الفنية القليلة المأثورة عنه فى هيئة الشيخ المسنّ ذى الجلالة والأسى فى آن معاً ممسكاً بالمنجل الذى طعن به أباه أورانوس ، وإن كان يفسر أيضاً بأنه منجل الحصاد .

وتزوّج كرونوس من أمه جيا وارتقى عرش أبيه فى الأوليمپوس حاكماً للعالم ، وكان عصره عصر رخاء حتى عُرف بالعصر الذهبى ، أظلّ قوماً على إيمان عميق ومبادئ سامية ، لم يشرّع لهم قانون يلزمون حدوده ، أو يخافون عقابه ، فلم يكن ثمة صراع أو عدوان ، وكان الناس حيث هم ، لا هجرة ولا نزوح عن أرضيهم . ولم يتعدّ علم البشر تلك الشواطئ التى نشأوا عليها ، قلاعهم بلا خنادق تحوطها ، ولا يحمل أحدهم سيفاً ولا يرتدى خوذةً ، فهم آمنون لا تفزعهم حروب ، ولا تدفعهم حاجةٌ إلى تشكيل جيوش تصدّ عنهم شر المعتدين . وكانت الأرض تؤتى أُكلها دون حرثٍ أوريّ ، فهم بما لديهم من طعام قانعون وادعون ، لا يكدّون ولا يكدحون ، يأتيهم رزقهم شَهْداً كقطرات الندى يسّاقط من السماء ، فيجمعها لهم النحل من فوق أوارق شجر البلوط المكرّس لكبير الآلهة ، ومن ثمار الشّجيرات وتوت الجبال وأعناب البرارى العالقة بالغصون الشائكة . وكانت النسمات الرّخية تحمل عبق الأزهار فى ربيع لا ينتهى، فتنشر فى الجو أريجها . ومرّت الأيام فإذا الأرض تمتلئ بعيدان القمح ، وإذا سنابله الثقيلة البيضاء تحيل رقعتها ناصعة ، وساد الربيع الأعوام ، فلا برد ولا مطر ، وفاضت الأنهار لبناً ونكتاراً « شراب الآلهة » وسالت شَهْداً ذهبى اللّون .

وكانت جيا قد تنبأت بأن زوجها كرونوس سيلقى هو الآخر مصرعه على يدى واحد من أبنائه ، كما لقى أبوه مصرعه على يديه هو ، فأخذ كرونوس للأمر حيطته ، فكاد يبادر بابتلاع كل مولود تضعه

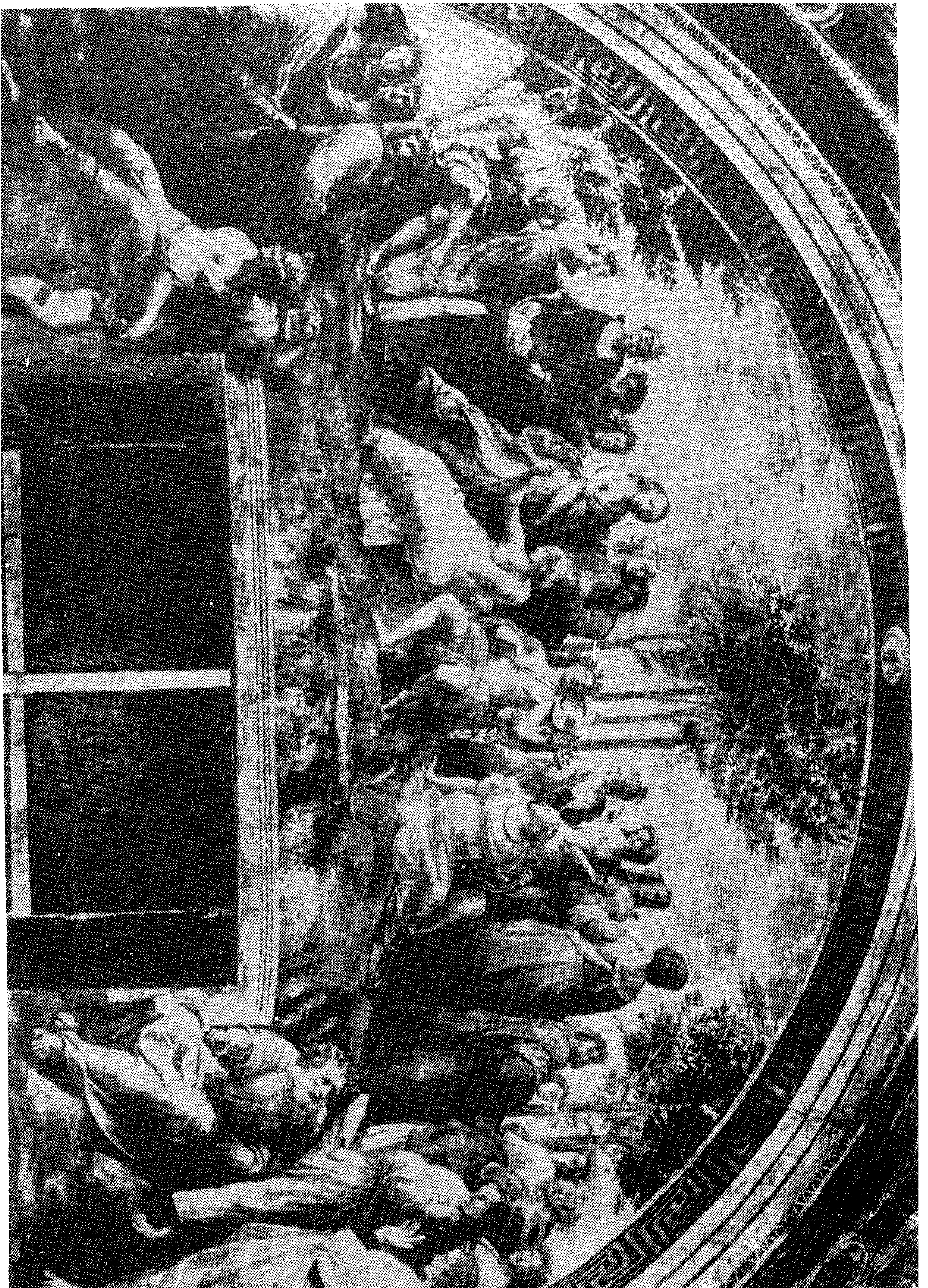
زوجته ، حتى لا يترك لولدٍ من صلبه أن يكبر وينتزع منه عرش الألوهية . غير أن جيا حين أحسّت بأنها تحمل جنيناً جديداً يتحرك في أحشائها راودتها رغبة في أن تحتفظ به، وأخذت تفكر في طريقة تنقذه بها من المصير الذى لحق بإخوته من قبله ، فهداها فكرها إلى أن تولّي وجهها شطر جزيرة كريت حين يحلّ موعد وضعها . فلمّا جاءها المخاض طلبت إلى الكهنة أن يرفعوا أصواتهم منشدين على دقات الطبول ، حتى يغطّي صخبهم على صراخ الوليد ساعة يهلّ فلا يسمع أبوه صوته ، ثم سمّت ابنها زيوس (١٠) وأسلمته للكهنة بعد أن أوصتهم برعايته وتنشئته .

وفي جزيرة كريت نشأ زيوس في رعاية الحورية ميليسيا « النحلة » التى كانت تطعمه أقراص الشهد، والحورية أمالثيا التى كانت ترضعه لبن العنزة التى حملت اسم أمالثيا ، والتى يقال إن زيوس قد تعلق بأحد قرنيها فانكسر فعوّضها عن ذلك بأن مسح على ضرعها فأصبح نديّاً لا ينقطع درّه على حالبها . وهذا ما يعللون به ظهور العنزة بين الكواكب السيارة بقرن واحد يسمونه قرن الرخاء والإخصاب «كورنوكوپيا» .

ولم يكد يكتمل نضج زيوس حتى ارتقى إلى السماء معتزماً إيقاع العقاب بأبيه . ولمّا لقى أباه زايله كل خوف وتردّد بين الإقدام والإحجام وأخذ يتحبّب إليه مخفياً ما كان ينتويه . وقد ظلّ طموحه يتزايد حتى اعتزم إقصاء أبيه عن عرشه وانتزاعه منه . وكان زيوس عبداً لنزواته لا يردّه عن تحقيقها شيء ، طموحاً لا يعرف طموحه حدوداً ، متعالياً يسخر بكل من عداه . وقد انتهز فرصة قدّم خلالها لأبيه شراباً سحريّاً كانت قد أعدته له ميتيس إلهة الحكمة، فلم يكد كرونوس يتناول الشراب حتى تقيأ ما كان قد ابتلعه من أبناء ساعة وُلدوا ، ووجد زيوس إلى جانبه إخوة لم يكن يعرفهم ، هم هيرا وديميتير وهستيا وهاديس ويوزيدون الذين شكّلوا هم وزيوس وأبناؤه هيفايستوس وهرمس وآريس وأپوللو وأثينه وأرتميس مجموعة آلهة الأوليمپوس الإثنى عشر (لوحة ١) . وحثيثا أخذ زيوس يؤلب إخوته على أبيهم، وما لبث أن ضم إليه بنى عمّه پروميثيوس وإپيميثيوس ، وشنّوا معاً حرباً على المردة « التيتان » الذين كانوا يسكنون السماء ، وانضم إليهم أطلس وحده .

وكان زيوس قد استعان على أبيه بالكيكلوپيس والهيكاتونخيريس بعد أن أطلق سراحهم بمشورة أمه جيا، فسخّروا له الرعد والبرق والصواعق ، وأمدّه پوزيدون بحربة نافذة وهاديس بخوذة واقية . وكان أن أودت صاعقة من تلك الصواعق التى سخرها الكيكلوپيس لزيوس بحياة ابن لأپوللو هو إسكلپيوس ، فثار

لوحة ١ أ ـــ رافائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) :
حفل الآلهة فى الپارناسوس .
بإذن من متحف الڤاتيكان .



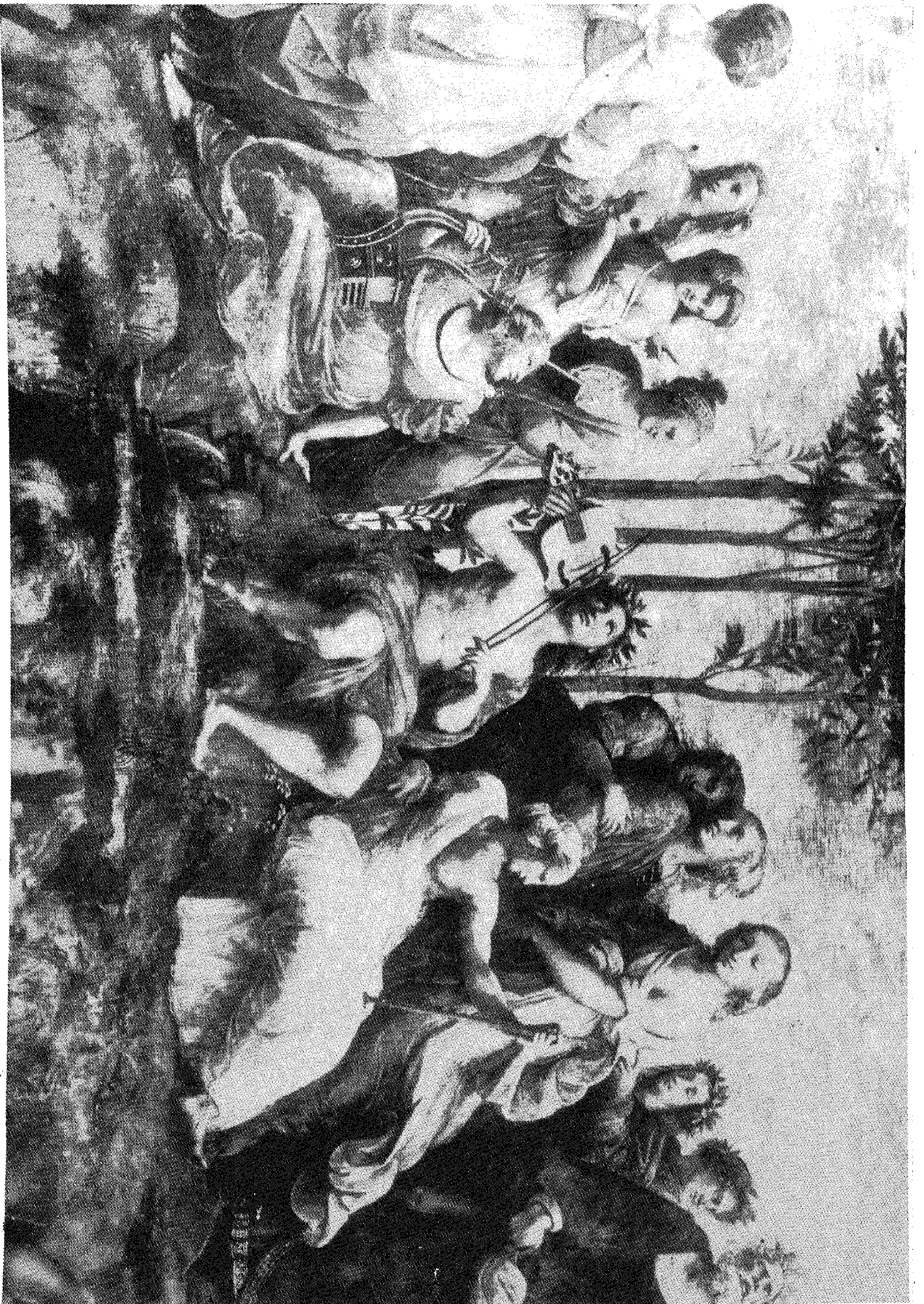
أپوللو لمقتل ابنه وقضى على الكيكلوپيس . واحتدم صراع بين زيوس والتيفون ، ذلك الوحش ذو الرءوس المائة التى تحكى رءوس الثعابين ، وكاد زيوس يقضى نحبه فى ذلك الصراع لولا مهارته وحذره ، وكان تيفون هذا قد ولدته أمه جيا سفاحا من تارتاروس [١١] . واستطاع زيوس أن يهزم المردة ويطردهم من السماء ثم أقصى أباه عن العرش ونُصِّب كبيراً لآلهة الأوليمپوس، وقسّم الكون : فمنح هاديس العالم السفلى ، ويوزيدون مملكة البحار، واستأثر لنفسه بالسماء والأرض وسائر الظواهر الطبيعية من رعد وبرق وصواعق. وهكذا سقط كرونوس أسيراً فى قبضة زيوس فألقى به فى ظلال تارتاروس وانفرد هو بحكم العالم .

وبدأت الأرض تلد أولاداً عمالقةً ضخاماً مروعين لكى يكونوا حرباً على الآلهة الجُدد ، واليونانيون وإن لم يؤمنوا بأصل تلك الكائنات إيماناً مقطوعاً به فهم يؤمنون بأنها كائنات كتبت عليها الهزيمة آخر الأمر وغدت حبيسةً فى بعض المناطق البركانية المعروفة عندهم ، كما يؤمنون بأن تيفون كان فى سجنه شبه طليق ، وأنه بنى هناك بإخيدنا وأولدها أبناءً عبوسين . واليونانيون لا يخالون هؤلاء العمالقة تجسيداً للقوى البركانية وغيرها من ظواهر الطبيعة فى صور أشخاص ، ولكنهم يرونها صوراً متخيّلة على أشكال عتيقة لها أثرها فى إحداث تلك الظواهر الطبيعية ، والتراث الإغريقى يحدثنا أن هؤلاء العمالقة كانوا أميل إلى العنف منهم إلى الشر ، ونحن لهذا لا نجد فى الديانة الإغريقية ذكراً للشيطان .

وثمة نصوصٌ تقول بأن العمالقة نشأوا من الأرض حين خالط دم أورانوس تربتها ؛ ولهذا يسمّون چيجنيز[١٢] أو چيجانتيس أى مواليد الأرض . وإذ كانوا أبناء الأرض من أورانوس فقد أثارتهم ليأخذوا بثأره كما أعدّت عدّتها للنَّيلِ من كل من يصيبها بضرر [١٣] . وفى الأساطير أمثلة ثلاثة على ذلك تختلف اختلافا جوهرياً أولها الحرب بين الآلهة والعمالقة ، وثانيها هجوم تيفون على الآلهة ، وثالثها هبّة الألويادى [أوتوس وإيفيالتوس] [١٤] ضد الآلهة .

والرواة كلهم يجمعون على أنّ العمالقة كانوا أمساخاً عجيبة مروعة ، لها أجسام أناس ولكنها ضخمة وأقدامها ثعابين ، ثم إن الأرض أنبتت لهم نباتاً يدفع عنهم الهزيمة . وهم حتى دون هذا النبات لاتقوى الآلهة على هزيمتهم إلا إذا انضم إليهم البشر ، وليس هذا من اليسير بمكان . ولقد أعدّ زيوس للأمر عدّته ، فجعل من هرقل حليفاً له ، وحال بين الشمس والقمر أن تطلعا على أماكن هذا النبات الذى كان يقوم هو وحده بجمعه . وعلى الرغم من هذه الحيطة فقد شبّت حربٌ طاحنةٌ بين العمالقة والآلهة ، وأخذ العمالقة يرمون الآلهة بالأحجار وقد حملوا فى أيديهم مشاعل من شجر السنديان ، ولكن الآلهة صبروا للعمالقة فى شجاعة وبأسٍ حتى أجلوهم عن أماكنهم وردّوهم مهزومين ودفنوهم تحت

لوحة ١ ب ـــ تفصيل .



الجزر . وكم ألهب صبر الآلهة خيال الشعراء والفنانين فأبدعوا وأطالوا وتألقوا فى وصف هذه الحرب إلى أبعد غاية .

وتعلمت الأرض من تلك الهزيمة ما يحقق لها الغلبة ، فولدت وحشاً مخوفاً ضخماً هو تيفوس « تيفون». وقد أكثر الشعراء فى وصفه وأجادوا ، وكان أولهم فى ذلك هيزيود ثم تبعهَ مَنْ بعده . ونرى فى وصف هيزيود أنّ هذا الوحش كان ابناً للأرض من تارتاروس وكان ذا يدين باطشتين كما كانتا عاملتين فى دأبٍ ونصب ، وكانت قدماه لا تكلاّن ولا تخفيان ، وعلى كتفيه مئات من رءوس الثعابين والأفاعى ، لها ألسنةٌ سود وللعابها وميضٌ براق ، وكانت هذه الرءوس ترسل همهمةً خفيّة أشبه بلغة الآلهة مرة ، وأشبه بخوار الثيران الآبدة أخرى ، فيها العنف وفيها القسوة . ومن عيون هذا الوحش كانت النار تشعّ إشعاعاً .

وأما عن التوأمين الألويادى : أوتوس وإيفالتا اللذين جاء ذكرهما فى الأوديسيا ، فيذكر هوميروس أنّ العملاق ألويس قد بنى بإيفيديميا بعد أن أولدها الإله پوزيدون التوأمين الألويادى ، فتعهدهما ألويس كما لو كانا ابنيه ، ومن هنا جاءت تسميتهما بالألويادى ، غير أنهما لم يعيشا طويلاً فقضيا نحبهما بعد التاسعة وكانا فارعين لم تلد الأرض مثلهما طولا ، ينموان بمعدّل ربع متر كل شهر ، وكان عرض كل منهما تسعة أذرع . وكانا معاً مثاراً للفتنة ، وهما اللذان هيآ للحرب ضد آلهة الأوليمپوس ، ولقد أرادا أولاً أن يضعا جبل أوسّا فوق الأوليمپوس ثم عدلا ووضعا جبل پيليون بما عليه من غابات فوق جبل أوسّا على ما سيأتى ذكره ، لكى ييسّرا العروج إلى السماء . وعلا شأنهما غير أن أپوللو بن ليتو ذات الشعر الذهبى من زيوس قضى عليهما قبل أن تخضرّ سوالفهما (١٥) .

* * *

الفصل الرابع



آلهة الأوليمبوس

آلهة الأوليمبوس



« أى ملك الملوك . خيـر المباركين بركـة . وأبلغ قـوى الكمال كمالا . أى زيوس ياواهب الغبطة »
أيسخولوس « الضارعات »

« لا يمكن فـهم الفن الإغـريقى إلا من خـلال الأسطورة والتراجيديا الإغريقية وروحها ، فالأسطورة تجسيد للدوافع التشكيلية الكامنة فى أعماق جميع أفراد الشعب ».
ريتشارد فاجنر

الأساطير كلها ، إغريقية وغيرها ، تُجمع على أن السماء الأب بنى بالأرض الأم واتّخذ منها زوجاً ، وإذ كان زيوس إله السماء كان لابد أن يبنى بإلهة من إلاهات الإخصاب ، من أجل هذا جعلوه زوجاً لكل من ديميتير وپيرسيفونى وهيرا . وكان لابدّ من أن تجد تلك الأساطير مبرراً لهذا التعدد فى الزوجات فعدّته مزواجاً كما عدّته غير ملتزم بقيود الزوجية . وأكبر الظن أن هذا التبرير لم ينشأ إلا بأخرة ، إذ لم يكن فى قانون الإغريق أن يبيحوا تعدّد الزوجات وإن كانوا يجيزون الخروج على تلك القيود الزوجية ويبيحون للزوج أن يخادن ، وينْزلون الأولاد الذين يجيئون عن هذا الطريق منزلةً قريبةً من منزلة الأولاد الشرعيين. وكما أراد الإغريق لأنفسهم أرادوا لآلهتهم ، ولهذا قصروا زيوس على زوجةٍ واحدةٍ هى هيرا ، وأباحوا له أن يخادن غيرها ، وأنزلوا أولاده الذين جاءوا عن هذا الطريق منزلة الألوهية إذا كانوا من أمهات إلاهات ، أما إذا امتدت صلات أرحامهم إلى أمهات من البشر اللاتى كُتب عليهن الفناء ، فكانوا يضعونهم فى منزلة دون الآلهة وإن كان لهم ما للآلهة من التمجيد والتبجيل . وهكذا كان ما بين زيوس وهيرا ما يكون بين ربّة الربّات وربّ الأرباب أو ما بين قوى الأنوثة وبين قوى الذكورة .

ويقول البعض إن هيرا كانت إلهة القمر ، وذلك لما للقمر من أثر فى حياة المرأة ، كما يذهب بعض آخر إلى أنها ربّة الأرض إذ هى مثل الأرض إخصاباً . ومن يتعمق الأمر يجد أن هيرا لم تكن تمثل ظاهرةً طبيعيةً ولا شيئاً بذاته ؛ بل كانت رمزاً لرابطة الزواج . ولهذا عُبدت هيرا عذراءً وزوجةً ، غير أن أكثر ما وصلنا عنها لا يمثلها إلا وهى زوجة .

ويحكى هزيود أن زيوس تزوج أول ما تزوج من ميتيس ابنة أوقيانوس وتيثيس ، وقد ابتلعها زيوس وهى حامل ليحول دون وضعها ولداً قيل إنه سيكون أقوى من والده. وكانت ميتيس رمزاً للمشورة كما كانت أكثر الآلهة والبشر حكمة ، ثم كان زواجه من ديميتير التى تأبّت عليه فتنكّر فى صورة حصان أو ثور وأولدها پيرسيفونى .

ويقولون إن زيوس قبل أن يبنى بهيرا بنى بالإلهة ثيميس ابنة أورانوس وجيا ، وعلى الرغم من أنها كانت إحدى التيتان اللاتى كنّ يعادين زيوس فقد استكانت له وامتثلت لأمره فأجلسها على عرشه وأشركها معه الرأى إذ كانت نموذجا للقانون والنظام والعدل .

وثمة رواية أورفية قديمة يُظن أنها مستقاة من إحدى أساطير طراقيا أو فريچيا تقول بأن زيوس فُتن بابنته پيرسيفونى وتمثل لها ثعباناً أو أفعواناً لكى يقع عليها ، فأولدها طفلاً هوزاجريوس كان آيةً فى الجمال [ويقال ـ إن حقّاً وإن باطلاً ـ إنه هو ديونيسوس] . ونفست هيرا على هذا الابن فأغرت به التيتان الذين استهووه بألوان من اللّعب منها مرآة حتى ركن إليهم ، وحين تمكّنوا منه قتلوه ومزّقوه شرّ ممزّق والتهموه التهاماً . ولقد جهدت أثينه حتى استخلصت قلبه من بين أيديهم وحملته إلى زيوس فابتلعه ثم أرسل الصواعق على التيتان فأتت عليهم ، وانبثق البشر من جثثهم ، فيهم ما فى الآلهة من صفات طيبة لأن التيتان كانوا قد التهموا زاجريوس قبل أن تحل بهم الصواعق ، وفيهم ما فى التيتان من شر قد طُبعوا عليه . وشاعت هذه الرواية ببلاد اليونان فى مختلف العقائد التى تأثرت بالنزعة الأورفية وطقوسها خلال القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، وبقيت قائمة إلى زوال الوثنية التى كانت لها بمثابة قوة دافعة ، غير أنها على هذا لم تبلغ أن تكون ديانة أو عقيدة خاصة لأبناء البلاد .

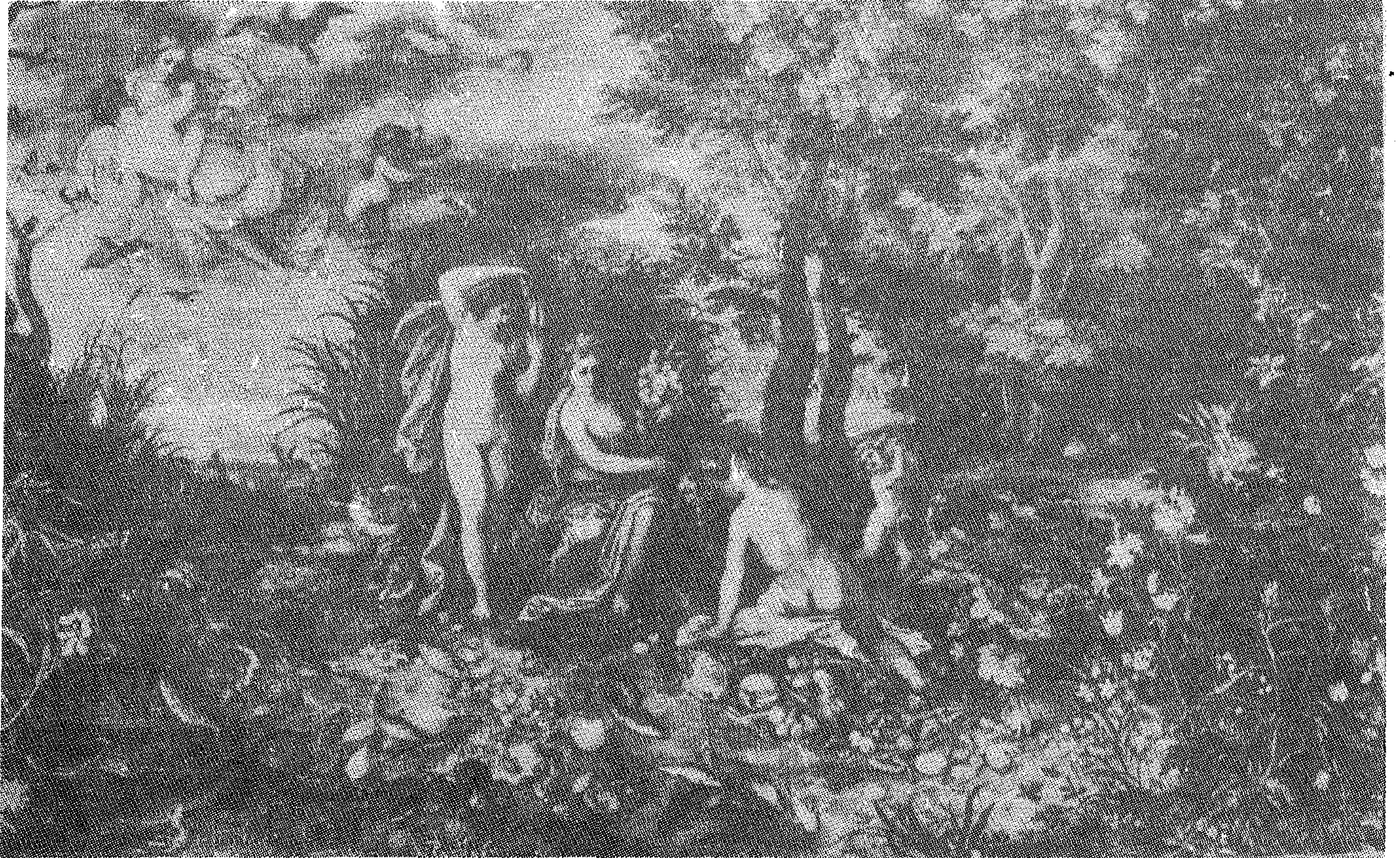
ويرى هوميروس أن هيرا لم تكن الأخيرة ممّن بنى بهن زيوس ، وإن كان يرى أنها كانت أولى من اختار ، وأن ما بينها وبين زيوس من ميول عاطفية كان قبل سقوط كرونوس . ولم يكن هذا غريباً على هوميروس الشاعر الذى درج فى اختيار أبطاله الرئيسيين دوماً من بين أكبر ملوك أرجوس ومقدونيا ومن يدين لهم بالولاء . ولقد كانت هيرا منذ زمن بعيد لا تُعرف بدايته ، عظمى إلهات أرجوس ولا تزال أطلال معبدها بالقرب منها . وعندما غزا الآخيون البلاد ودخلوها أدركوا ما لتلك الإلهة من مكانة عظيمة فى نفوس الشعب ، ولم يجدوا هم الآخرون بدّاً من أن يدينوا لها كما يدين الشعب وجعلوا منها شريكة

لآلهتهم الكبرى . ولعل الرواية القائلة بأن هيرا كانت أختاً لزيوس تصوّر هى الأخرى لوناً من ألوان المزج بين العبادتين .

هكذا كان ثمة عصر ذهبى فى بدء الخلق أظل قوما على إيمان عميق ، لم يشرّع لهم قانونا يلزمون حدوده أو يخافون عقابه ، وعاشوا ليس لهم وازع غير الضمير . وحين وقع كرونوس أسيرا فى يد زيوس وألقى به فى ظلام تارتاروس ، انفرد هو بحكم العالم ، وكانت هذه بداية العصر الفضى الذى كان أدنى مرتبة من العصر الذهبى وأرقى من عصر البرونز الذى تلاه .

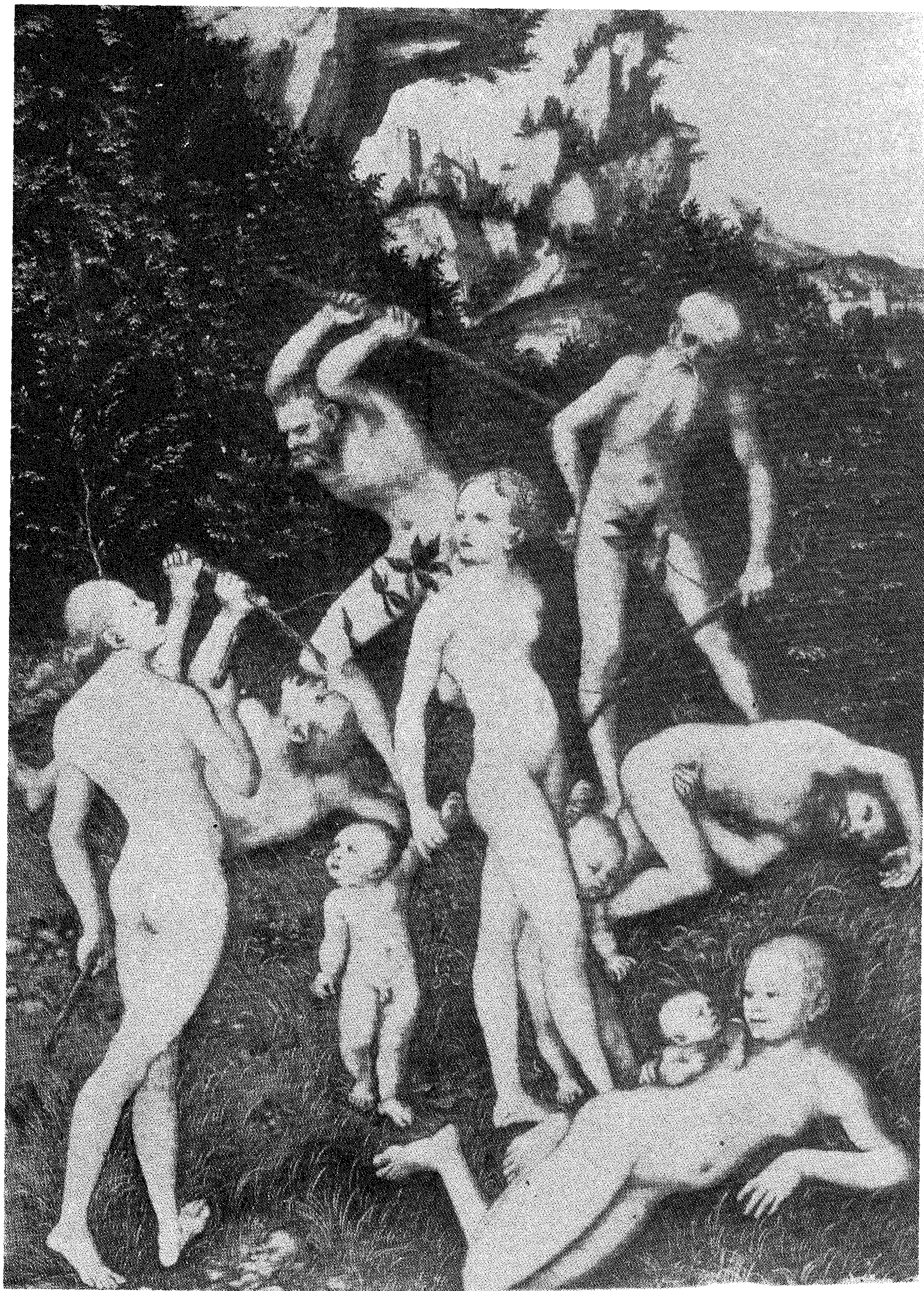
وقسّم زيوس السنة إلى فصول أربعة ، شتاءً ، وصيفاً ، وخريفاً متقلباً ، وربيعاً قصير الأمد ، وجعل من الهواء بارداً وحاراً ، وظهرت الثلوج بين الأعاصير العاتية ، وجدّ الناس يبحثون عن مأوى يقيهم المطر ، فلجأوا إلى الكهوف والأدغال ، ومضوا يكدّون فى فلاحة الأرض وحرثها ويبذرون فيها حبوب الحنطة (لوحة ٢) التى جادت بها عليهم الإلهة ديميتير ، ويدفعون أمامهم الثيران التى أخذت تئن تحت نير المحاريث .

لوحة ٢ ـ بروجل (١٥٢٩ ـ ١٥٦٩) : ديميتير تجود بالخيرات . بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .



ثم كان العصر الثالث وهو عصر البرونز الذى طُبع الناس فيه بطابع من الغلظة والقسوة فاستسلموا للمنازعات وشاعت بينهم الخصومات ، غير أن الشر لم يكن قد غلبهم على كل أمورهم (لوحة ٣) . ثم كان أخيراً عصر الحديد والصلب الذى اشتق اسمه من معدن أقل قدراً ، حيث برزت الجرائم فى أبشع صورها وغاب الحق وانمحى الصدق وانزوى الوفاء واختفت الطاعة ، وظهرت الغطرسة والخيانة ، وساد الطمع والخداع ، وتفشّت القسوة ، وأخذت السفن تمخر عباب البحر ناشرةً قلاعها ، وتجزّأت الأرض وراء حدود بعد أن كانت ملكاً مشاعاً بين الجميع يستمتعون بها استمتاعهم بالشمس والهواء ، وانطلق الناس يكدّون بحثاً عن القوت ، ويحفرون الأرض منقّبين عن معادنها المخبوءة فى أحشائها ، وامتد بحثهم حتى أدركوا مملكة الظلال قرب نهر ستيكس وانتزعوا من أعماق الأرض تلك الأشياء التى كانت مصدر آلامهم ، فاستخرجوا الحديد ، وكانت معه الويلات ، واستخرجوا الذهب ، وكان أشد من الحديد ويلا ، إذ كان كلٌّ من الحديد والذهب عوناً لهم على الحرب والقتال ، وبالأيدى الآثمة شُهرت السيوف لتلقى بها مصلصلة مجلجلة (لوحة ٤أ) . وعاش النّاس على السلب والنهب ، لا يأمن الضيف مضيفه ولا يطمئن الزوج لحميه ولا يثق الأخ بأخيه ، وغاب الودّ من صدور الناس ولم يعد للتقوى مكانٌ فى القلوب، كما خرج النّاس عن طاعة آلهتهم ، فعمّ الأرض البلاء وسالت الدّماء فهجرتها أستريا العذراء ربّة العدالة التى عاشت على الأرض طوال العصر الذهبى . وتطلع العمالقة للأثير وبنفوسهم موجدة على السماء الآمنة ، على حين فقدت الأرض أمنها ، ولكى يصلوا إلى ملكوت السموات جعلوا الجبال أحدها فوق الآخر وحاولوا الارتقاء إلى حيث النجوم ، وعندها أرسل عليهم سيد الكون القدير صواعقه فتداعى جبل أوليمپوس ، وتزحزح جبل پيليون من فوق جبل أُوسّا ، وإذا تحت ذلك الركام العظيم جثث العمالقة هامدة ، وإذا الأرض التى غُطيت صفحتها بدماء أبنائها العمالقة تحرص على أن تبقى الحياة متصلة وتنفث من روحها فى هذا الدم الدافئ المهراق ، فكانت مخلوقاتٌ لها سمات البشر ، عمرت الأرض من جديد . غير أنّه سرعان ما خالف هؤلاء أمر الآلهة، وثارت فيهم ثائرة ذلك الدم المسفوح الذى خلقتهم الأرض منه ، فغلظت قلوبهم وعدا بعضهم على بعض . ورأى ربّ الأرباب زيوس ما حاق بالأرض ، فثار مغضباً ، وزفر زفرةً مدويّةً ، داعياً الآلهه إلى مجلسه ، فاستجابوا له طائعين ، وانتهوا إلى حيث يقيم رب الصواعق العظيم ، وكانت من حواليهم إلى اليمين وإلى الشمال بيوت الأرباب الغاصّة بهم والتى شيدها هيفايستوس. وفى قاعة من الرخام انعقد مجلس الأرباب وقام كبيرهم على منصّته معتمداً على صولجان من العاج (لوحة ٥) وهزّ خصلة شعره الرهيبة مرات ثلاثاً أو أربعاً فارتجّت الأرض واضطربت النجوم ، ثم

لوحة ٣ ـ كراناخ (١٤٧٢ ـ ١٥٣٣) :
نهاية العصر الفضى وبداية العصر البرونزى
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .





لوحة ٤ أ ـ مدرسة بيزيللينو : عصر الحديد. بإذن من مكتبة بيير بونت مورجان

لوحة ٤ ب ـ آدم إلزهايمر : الفيضان. بإذن من متحف ستيدل بفرانكفورت



أعلنهم أنّ ثّمة دماراً سيحيط بالعالم يهزّه من جميع أركانه . وكان زيوس على وشك أن يرسل صواعقه على الأرض لتأتى على من فيها أجمع لولا أنه ذكر ما جاء فى لوح القدر من أنه سيكون وقت تشتعل فيه الأرض والبحار وقبة السماء وينهار فيه الكون على رؤوس قاطنيه ، فعدل عما كان سيأخذ فيه من استخدام وسائل الدمار التى أعدّها الكيكلوبيس ، ورأى أن تجتاح العالم سيول جارفة تأتى على البشر أجمعين ، فإذا ما على الأرض من زرع وشجر يقتلع اقتلاعاً . وسأل زيوس شقيقه بوزيدون [پوسيدون] أن يرسل هو الآخر أمواجه اللازوردية على الأرض فإذا البحار والأنهار والسماء بما ترسل من أمطار كلها حرب على الأرض لم تترك فيها ركناً مشيّداً ولا بنياناً قائماً إلاّ أتت عليه ، وإذا صفحة الأرض كلّها مغمورة بالمياه (لوحة ٤ ب) . وكان ثمة جبل شامخ هو جبل پارناسوس له قمّتان توأمتان تكادان تلمسان النجوم ، وعلى هذا الجبل رست سفينة كانت تحمل ديوكاليون وزوجته پيرا . وكان ديوكاليون بن پروميثيوس خير البشر وكانت پيرا ابنة إپيميثيوس أكثر النساء إجلالا للآلهة ، فوقفا يضرعان معاً إلى الرب أن يلهمهما العون ، وتوجّها إلى الإلهة ثيميس قائلين : « ألهمينا يا ثيميس كيف نقوى على إصلاح ما حاق بالجنس البشري ؟ » وأجابتهما الربة قائلة : « ضعا على رأسيكما غطاءً وتخفّفا من الأحزمة التى تشدُّ ملابسكما واتركا وراء كما عظام أمّكما الجليلة » (١٦) فهبطا من على رأس الجبل وأخذا يلقيان بالأحجار وراءهما كما أشارت الربّة ، فإذا الأحجار تلين ، وإذا هى تتشكّل أشكالاً ، وإذا هذه الأشكال على صورة هياكل آدميّةً برغم أنّها لم تكن ذات سمات واضحة ، بل كانت أشبه بتماثيل من الرخام لم يكتمل نحتها ولم تصقل بعد ، ثم ما لبث الحجر أن استحال لحماً ، فكسا تلك الهياكل العظميّة ، كما استحالت العروق التى كانت تتخلل الصخور عروقاً فى تلك الأجسام الآدمية . وكان كل حجر يلقيه ديوكاليون يأخذ صورة الرجل ، وكل حجر تلقيه پيرا يتخذ صورة المرأة . وإلى هذه النشأة القاسية الصلبة يعزى كل ما فى الجنس البشرى من عنف وغلظة وقسوة ، فكما نشأ كان .

زيوس

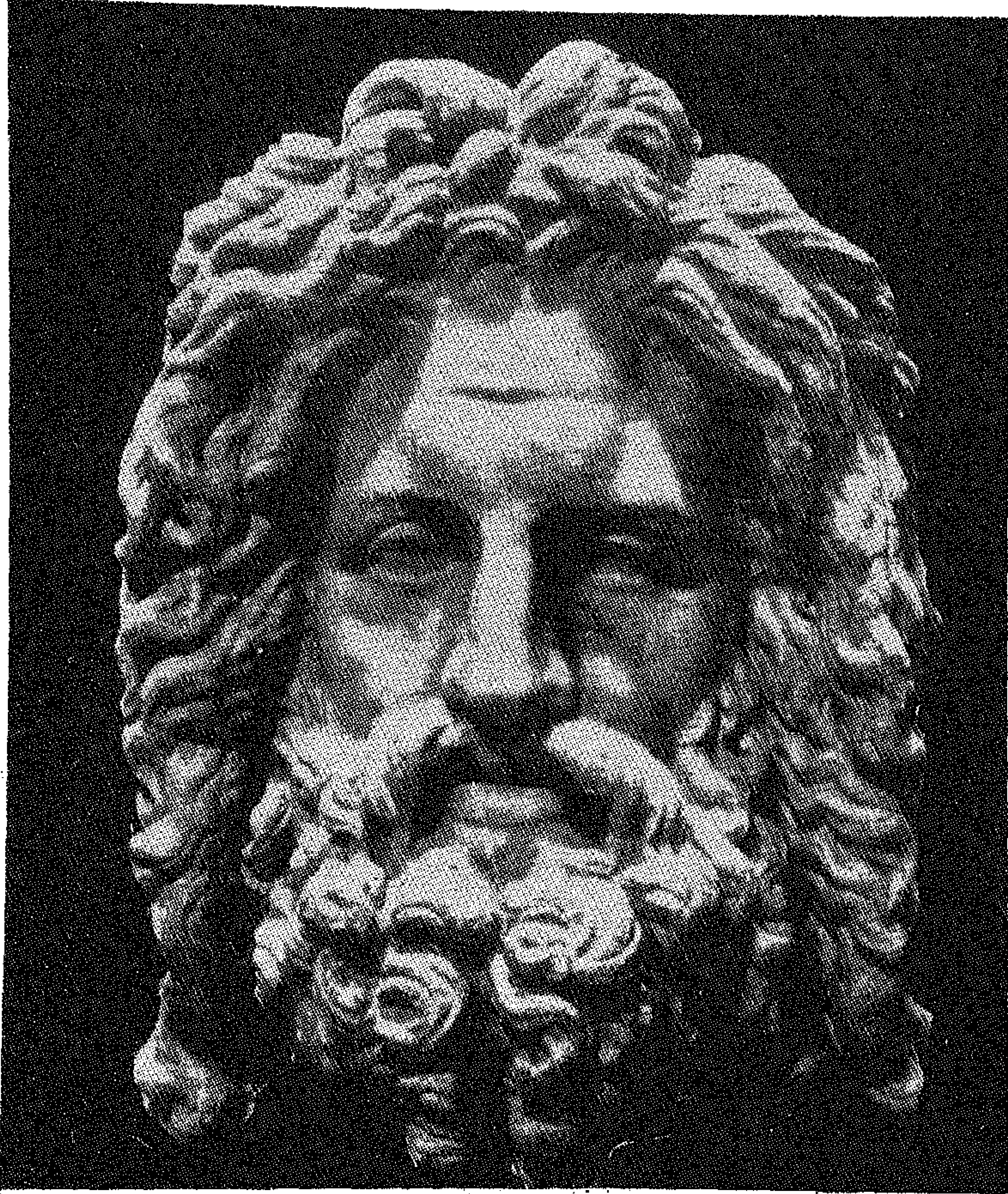
تجلىّ زيوس (١٧) على عرش الأوليمپوس ، حيث الجلال والقدسيّة والسكينة بين نهرىّ ألفيوس وكلادبوس ، وحيث يشيع أريج أشجار الصنوبر الكثيفة ، فيهبط فى غلالة شفّافة تكسو القمم والوديان . إنه سيد مجلس الآلهة الكبار ، يطلعونه على ضراعات البشر ، ويخلصون له النصح فى ظل مشيئته ، وهو المعزّ المذلُّ ، صاحب القدرات والخوارق فى تصريف أمور الكون ، غنىٌّ بنفسه عنهم وعن نصحهم .

لوحة ٥ ـ اجتماع آلهة الأوليمپوس ـ القرن ١٦
بإذن من متحف الفنون الزخرفية بباريس .



إيماءة من رأسه تكفى لزلزلة جوانب الأوليمپوس وإنفاذ إرادته ، سلاحه الصاعقة ، وهو صاحب العواصف والأعاصير ، يهدّ بها كيان خصومه ويؤدب أبناء البشر ، وهو مطلق الرياح من قماقمها حبلى بالأمطار والسيول ، وموزّع الأقدار كما يهوى بغير حساب ، وهو حامى حمى ناموسه ورادع كل من يتصدّى لقواعده . هو أخصب الآلهة إنجاباً وقدرة على تصيّد اللذة ، محتدمة عواطفه ، وجيّاش شبقه . هو الذى ينطق الوحى فى دودونا بإپيروس ، باعثاً أوامره عبر حفيف أوراق الشجر فى كهف مقدس من البلوط .

كان جليلاً مهيب الطلعة ، صوّره شعراء الإغريق بخصلات نوّاسة على جبينه الوضّاء ، ولحية متحوّية اللُّمات مهذّبة مشذّبة (لوحة ٦) قابضا على رمز النصر بيمناه ، حاملاً الصولجان بيسراه ، وعلى رأسه تاجٌ من أغصان الزيتون أو البلوط ، يزدان درعه برأس الجورجونة ، وفى ركابه يختال النسر ممسكاً دوماً بالصاعقة . وعلى خدمته تقوم ابنته وساقيته هيبى « جانوميدا » (لوحة ٧) وجانيميديس ذلك الغلام الفريچى الذى اشتعل قلب كبير الآلهة بحبّه فاحتال لاختطافه . ولكى يبلغ زيوس ما يريد رأى أن يصوغ نفسه فى صورة مغايرة لصورته تضليلا وتمويها ، فاختار صورة ذلك الطائر الذى يطيق حمل



لوحة ٦ ـ أوتريكولى : زيوس .
بإذن ممن متحف الفاتيكان



لوحة ٧ ـ ماتوار :
هيبى تصب الخمر
فى كأس أبيها زيوس
بإذن من متحف تروا .

صواعقه على جناحيه وهو النسر . وحين تقمّص صورة ذلك الطائر العملاق ، ضرب الهواء بجناحيه ، مخترقاً كالسهم أجواز الفضاء ، حتى بلغ مهاد مثير لواعج قلبه وحمله فى حنان ، فاستسلم له فى طواعيه وعشق . وحين أدركا مأمنهما ، عاد زيوس إلى صورته الأولى ، وغدا جانيميديس سميره وساقيه وفاتن مشاعره ، لا يكف عن التّحنان وعن إعداد كؤوس النكتار لربّه وحبيبه ، يحتسيها زيوس ويلعق شفتيه ويبتسم سعيداً بينما تحتدم زوجته هيرا غيظاً ونقمةً (لوحة ٨ ، ٩) .

ومالبثت عبادة زيوس فى الأوليمپوس أن حلّت محل عبادة والدته جيا [الأرض الأم] ، فمنذ عام ٧٧٦ ق . م . كانت الألعاب الأوليمپية (١٨) تقام تكريماً لزيوس كبير الآلهة مرة كل أربعة أعوام ، تستغرق دورتها خمسة أيام فى الفترة التى يكتمل فيها البدر منذ نهاية يونية حتى بداية سبتمبر . وكانت تسود اليونان كلّها خلال تلك الأيام الخمسة من كل شهر هدنة مقدسة فتتوقّف الحروب والمنازعات ولا غفران لمن تحدّثه بنفسه النّيل من هذه الهدنة .



لوحة ٨ ـ رمبرانت
(١٥٧٧ - ١٦٤٠) :
جانيميديس والنسر
بإذن من متحف درسدن

وتبدأ الدورة بذبح القرابين على ضريح بيلوبس [١٩] استرضاءً للإله زيوس حامى اليونان من الذّباب حامل الأمراض . وثمّة قرابين كانت تُهدى إلى هستيا إلهة الدفء ، ثم يُقْسم الّلاعبون على مذبح زيوس باحترام قوانين اللعب . وكانت الألعاب تتشكل من خمس عشرة مباراة متباينة ، فى العدو ورمى القرص أو الرمح والملاكمة والمصارعة وسباق المركبات وما إليها ، تنتهي كل مباراة منها بإعلان اسم الفائز ، وفى نهاية المباريات يُتَوّج الرياضيون الفائزون بأغصان الزيتون ، ويمنحون الجوائز ، وتختتم الدّورة بموكبٍ مهيبٍ ومأدبةٍ رسميةٍ .



لوحة ٩ ـ روبنز (١٦٠٦ – ١٦٦٩) :
زيوس يختطف جانيميديس .
بإذن من متحف تاريخ الفن بفيينا .

هـــــيرا

كان زيوس عظيم الشَّغف بالنساء ، لا يكاد يلمح أنثى جميلة ـــ إلهةً كانت أم بشراً ـــ حتى يهيم بها ويحتال لمضاجعتها ، لا ينتابه أدنى خجل حتى ولو اضطر إلى التنكّر فى صورة حيوان ليبلغ وطره منها. وقد شدّته الإلهة هيرا [جونو عند الرومان] وهى شقيقته التى كان أبوها كرونوس قد ابتلعها بعد ولادتها حتى كبر زيوس فأرغمه على لفظها وأنقذها بذلك وردّها إلى الوجود . وكانت هيرا جميلةً قوية الشخصية، متعالية حسوداً سريعة الانفعال والانتقام ، وهى ربّة النساء التى ترعاهنّ فى الشدائد وتشرف على زواجهن. وقد حاول زيوس أن يظفر بها دون طائل حتى عرض عليها الزواج فقبلت ، وصارت تجلس إلى جانبه على عرش الأوليمپوس ، وتظفر بإكبار جميع الآلهة .

وكانت تخطر فى ثوب طويل ينسدل حتى قدميها ويخفى حذاءها الذهبى ، ويتوّج رأسها إكليل منسدل ينتهى بوشاح طويل ينحدر على كتفيها ، وفى صحبتها الطاووس والبقرة والرمّانة والصولجان . وقد أهدتها أمها جيا يوم زفافها حديقة التفاح الذهبى وحارساتها الهيسپر يديس ، وانتشرت عبادتها فى اليونان وأقيمت أشهر معابدها فى أرجوس وصاموس .

ولقد ذهب البعض فى تفسير علاقات زيوس المتكررة بحوريات ونساء من البشر الفانيات مذاهب شتّى ، منها أنه كان ينسى فى بعض الأحيان أنّ له زوجة ، ومنها ضيقه بزوجته التى فى ملْكه حين يذبل عودها وتذوى نضرتها . ولكن كثرة من أولئك الخدينات كن ينسبن إليه فيرتفعن إلى مرتبة الألوهية ، ومن هنا كان زعم بعض الأسر المالكة بانتمائها إلى أصول إلهية عريقة. وما أكثر ما حظيت أسر هيّنة الشأن بالانتساب إلى زيوس ، فاختلقت روايات تعزو خطيئة قديمة ارتكبها زيوس أسفرت عن جدود أوجدّات لتلك الأسر ترفعهم إلى مقام التقديس .

وعلى هذا النهج ، يمكننا تفسير العديد من سلاسل الأنساب التى ترجع لا إلى زيوس وحده بل وإلى آخرين من آلهة الأوليمپوس . ونجد حتى فى هذا الحالات عدداً من الآلهة يقترنون ببعض قريباتهم من الدرجة الأولى كالأخوات والبنات ، الأمر الذى لم يكن مباحاً فى المجتمعات اليونانية .

هيفايستوس

وما أكثر ما نشبت الخلافات الزوجية بين زيوس وهيرا بسبب خياناته المتلاحقة ، ولم تكن هيرا تركن للصمت أو للغفران ، بل كانت تتصدى لزوجها ولعشيقاته ، فيقسو زيوس فى معاملتها ، يلاكمها تارةً ، ويوثق قدميها ويعلّقها فى السُّحب تارةً أخرى . ولقد ذهبت فى خصومتها ذات مرة إلى حد وضع خطة مع پوزيدون وأثينه لتكبيل زوجها بالسلاسل غير أن خطتهم باءت بالفشل . هكذا كانت صلة هيرا

بزيوس، صلة ربّة الربّات بربّ الأرباب لكأنها قوى الأنوثة تشتبك بقوى الذكورة . ومن يدرى فلعل قصص الشجار التى نشبت بين ملك السموات وملكتها تعكس صورة ضمور صلات المودّة بين الأزواج من اليونانيين بل ومن غير اليونانيين أيضاً . ويروى أن هيرا استشاطت غضباً صبيحة أن وضعت وليدها هيفايستوس حين رأت فيه مسخاً مشوّهاً ، فألقت به من قبّة السماء ، فهوى فى جزيرة ليمنوس ، وانشقّت الأرض حيث ارتطم ، وظهر بركان إتنا وأصيب هيفايستوس بكسر فى قدميه أقعده عن الحركة[٢٠] فاحترف الحدادة ، يصنع لأبيه الدّروع والسّهام ويهيئ له الصواعق ، واستخدم العمالقة الكيكلوپيس ذوى العين الواحدة التى تتوسط جباههم عمّالاً لديه ، وصار حدّاد الآلهة وأوّل صائغى المعادن ، وحاكم النار الجبار الذى يحيلها إلى سلاح فى الحروب ووسيلة للتطهير . وصوّره الإغريق عريض المنكبين مفتول العضلات ملتحياً ، أعرج ، يرتدى ثوب العمال القصير .

وقد كره هيفا يستوس أمّه هيرا ، وأهداها عرشاً محكماً صنعه لها ، فما كادت تجلس عليه حتى اندست خلاله ولم تستطع الخلاص منه ، فذهب إليه أخوه وصديقه ديونيسوس وأسكره ومضى به إلى الأوليمپوس، متوسلاً إليه أن يطلق سراح هيرا من العرش ، فنزل على إرادته بعد إلحاح وخلّصها منه . ورُوى أنه صنع فأساً شجّ بها رأس زيوس فخرجت منه أثينه ربّة الحكمة فى درعها الحربى (لوحة ١٠) .

لوحة ١٠ ـ مولد أثينه. تفصيل من أمفورا أتيكية ذات أشكال سوداء (٥٥٠ - ٤٥٠ ق . م) بإذن من متحف اللوفر .



وقد بنى للآلهة قصورها وصاغ لها ولأبطال الإغريق أسلحتهم ودروعهم فى كوره العظيم ، فهو الذى صنع صولجان زيوس وسهام أبوللو وأرتيميس ومنجل ديميتير وطاس هيليوس ودرع أخيل وقلادة هارمونيا ، والنّصب الذهبىّ الثلاثى القوائم ، والعذارى الذهبيات ذوات الحكمة ، وثيران أييتيس النارية الأنفاس ، والكلاب الذهبية والفضّية حارسة قصر ألكينوس .

وقد تزوّج هيفايستوس من أفروديتى [ڤينوس عند الرومان] إلهة الحب والجمال برغم دمامته وعرجه، فكانت تخونه مع أريس [مارس عند الرومان] إله الحرب ، وديونيسوس [باكخوس عند الرومان] إله الخمر، وهيرميس [ميركورى عند الرومان] ومع كثيرين غيرهم .

أريس

وقد مجدّ الرومان « أريس » إله الحرب بما يفوق مجده عند اليونان ، وسمّوه مارس ، وعدّوه أباً لجدّهم رومولوس مبدع حضارتهم ، وأقاموا له المعابد الرّائعة ، وكرّموه بأعياد صاخبة ، ووضعوه فى مرتبة تالية لزيوس. ويقال إن أمه هيرا [چونو عند الرومان] قد حملت به إثر لمسها زهرةً غريبة من زهور الربيع، وهو ما جعله فى البداية ربّ إخصاب الحيوان والنبات قبل أن يصير إلهاً للحرب ، ويصوّر فى عدّة حربية حاملاً الرّمح والدّرع . وسمى كذلك باسم « الكامپوس مارتيوس » وهو المكان الذى كانت تقام فيه التدريبات الحربيّة تكريماً له (لوحة١١) .

الموساى

وقد أنجب زيوس من عشيقته منيموزين إلهة الذكاء تسع بنات هن « الموساى » أو ربّات الفنون التّسعة: أورانى ربّة الفلك ، وكليو ربّة التاريخ ويوتيربى ربّة الموسيقى ، وتيربسيخورى ربّة الرّقص ، وميلپومينى ربّة التراجيديا ، وإيراتو ربّة البكائيات والمراثى ، وپوليمنى ربّة الشعر الغنائى ، وكاليوپى ربّة الشعر الحماسى ، وتالى ربّة الكوميديا .

ولا تختلف ربّات الفن « موساى » [٢١] كثيراً عن الحوريّات « نيمف » ، ومن يدرى لعلّ أصلهن من بين عرائس الماء ، فالماء كما يقال « يتحدّث أثناء جريانه » . ومن هنا نشأت العقيدة بأن جنّيات الماء يمكنهن أن يتنبأن بالمستقبل ، وغدا ارتشاف جرعة من مياه ينبوع كاسّوتيس جزءاً من طقوس العيد الپيثوى . ولمّا كان النبىّ أو العرّاف شاعراً عادةً ، فقد آمن البعض بأن ربّات الفنون يلهمن من يخترنه ليلقى منظومات الوحى الإلهى بل وليقرض الشعر أيضاً . وقد اتّخذت ربّات الفن صورة البشر ، واتّصفن بالحكمة والإلمام بكافة القصص وإلهام من يخترنه لروايتها ، وهكذا أصبحن راعيات لفروع الفنون

والآداب. وسادت عبادتهن فى منطقة پييرا قرب جبل الأوليمپوس فى ثيساليا ، وفى جبل هيليكون ببويوتيا فسميّن أيضاً الهيليكوينات والپييريّات ، ومن الطبيعى أن تُختار مثل هذه المناطق الجبلية لعبادة آلهة الماء حيث تتدفّق أنهارها وسط صخور الجبال ، توشوشها وتهدر بينها فتبلغ مسامع الناس . ولقد انتشرت عبادتهن انتشاراً عريضاً ، دون أن تتّصف بأهمية كبرى فى مكان بعينه .

أستر ايا

وقد غازل زيوس ثيسيس ثم أقلع عن غيّه خشية أن تنجب له ولداً ينتزع عرشه منه ، غير أنّه لم يُطقْ صبراً على مقاومة إغراء أستر ايا رمز العدالة التى تخفّت فى صورة طائر السلوى هرباً من جحيم حبّه وقفزت إلى البحر فأصبحت جزيرة عائمة هى جزيرة ديلوس . فتحوّل زيوس المتيّم إلى أختها تايجيتى ابنة أطلس واغتصبها وأولدها لايكديمون قهراً عنها . وإزاء ما جلّلها من عار شنقت نفسها على قمة جبل سُمّى فيما بعد باسم تايجيتوس ، وقيل إنها هربت من زيوس بمساعدة أرتيميس التى مسختها غزالة .

هرميس

ومن بين من عشقهن زيوس الحورية « مايا » إحدى بنات أطلس السبعة « الپلياد » اللاّتى فشلن فى زيجاتهن فانتحرن وتحوّلن إلى نجوم . وقد حملت منه مايا سفاحا وولدت هيرميس « ميركورى » (لوحة ١٢) الذى غدا إله الخطابة والبلاغة ، واختاره أبوه رسولا إلى الآلهة والبشر ، وإلهاً للتجارة والأسواق ، وحامياً للمسافرين وقطاع الطرق .

وقد ابتكر هيرميس الحروف الأبجدية والأرقام واخترع العود والمزمار وابتدع علم الفلك وفكرة ذبح القرابين ، وهو ربّ الرعاة وراعى الحيوان والنبات ، وجالب النوم والأحلام ومرشد أرواح الموتى إلى العالم السفلى . وكان موفور النشاط يسبق فى سرعته الجياد والرياح ، ماكراً حلو الدعابة يجيد الكذب والخداع ، كما كان حانياً يمد يد العون للمحتاجين . ولقد صوره الإغريق فى خوذة مجنّحة ممسكا بصولجان ، ينتهى بجناحين يلتف حولهما ثعبانان، منتعلا حذاء مجنّحا . وكانت أعياده تسمى « هيرميا » باليونانية ، ويسميها الرومان « ميركوراليا » .

وقد جاء على لسان هوميروس أن مايا قد حملت بهيرميس ، وتمخّضت عنه فى اليوم الرابع من حملها ، ووافق ميلاده بزوغ شعاع الفجر ، وعند الظهيرة كان قد احتضن قيثارته مطلقا ألحانها الساحرة، وفى المساء خفّ إلى ماشية أپوللو فسرقها ، ومع الغسق كان قد صار رامياً للسهام . ويذهب هوميروس فى



لوحة ١١ ـ الإله مارس : الرأس والجذع أصليان ، وبقية التمثال أعيد ترميمه جملة مرات .
بإذن من متحف الكابيتولينوس



لوحة ١٢ ـ رود : الإله هيرميس (ميركوريوس) يتحسس جناحى قدميه
بإذن من متحف اللوفر .

تفصيل ذلك فيقول ، إن هيرميس لم يطق صبرا على البقاء فى المهد بعد ولادته إلا بقدر وضعه فيه ، وسرعان ما عافه وانطلق من كهف جبل كيلينى حيث كانت أمه تعيش ، ونسب اسمه إليه إذ كان يدعى أحياناً باسم « كيلينيوس » . وما إن بلغ مدخل الكهف حتى صادف سلحفاة فالتقطها وأخذ يفكر فيما قد تنفع صدفتها العظيمة تلك ، وأخيراً لمعت عيناه بالفكرة العبقرية ، فذبح السلحفاة وأخرجها من صدفتها وشدّ عليها أوتاراً ، وداعبها بأنامله فصدر عنها نغم شجىّ ، وإذا بيده أولى آلات الليرا يرتجل مع ألحانها أغنيات عذبة . وسئم هيرميس لعبته الأولى تلك ، وانطلق يبحث عن لهو جديد ، فغذّ السيّر إلى پييرا وقطع مسافة تشق على أى رضيع ، حتى بلغ مكمن ماشية أپوللو فابتسم جذلانا للقطيع البديع ، وقرر أن تكون هذه لعبته الجديدة ، فسرق منها خمسين بقرةً ، ساقها بحيث تسير إلى خلف وسار هو إلى خلفٍ كذلك منتعلاً حذاءً من غصون الشّجر المجدولة إمعاناً فى تضليل قصّاصى الأثر . ومرّ وهو فى طريقه لإخفاء ما سرق بشيخ يرعى كرومه، فمال على أذنه وأوصاه بألا يبوح بما رأى لكائنٍ من كان ، ومضى فى طريقه حتى بلغ مدينة پايلوس فى إقليم تريڤليا ، وهناك ذبح بقرتين وقطع جسديهما وفقاً لتقاليد تقديم القربان إلى الآلهة، ثم عاد أدراجه مع خيوط الفجر إلى كهف كيلينى باسماً سعيداً ، يتوقد الذكاء فى عينيه ، واندسّ فى مهده وادعاً بريئا . وكان قلب أمه مايا قد طار شعاعاً حين اكتشفت اختفاءه من مهده حتى عاد ، فلامته وقرّعته لمغادرته مهده دون إذن أو تنبيه ، وإن كانت لواعج قلبها قد هدأت ، لما أدركت أن رضيعها قادر على رعاية نفسه دون ما حاجة إلى عون . واستشاط أپوللو غضباً حين اكتشف سرقة ماشيته ، وبعد أن أسرّ إليه الشيخ بما رأى وسمع ، ساق هرميس إلى زيوس ليرى فيه رأيه . واحتجّ هرميس بأنه طفل رضيع لا يقوى على السّرقة بل ولم يتّسع فهمه لإدراك ما هى البقرة . والتزم هرميس هذه الحجة وما شابهها خلال التحقيق ، وسنحت له الفرصة فاختلس من أپوللو قوسه وجعبة سهامه دون أن يفطن إليه أحد . ولما انتهى التحقيق أمره زيوس بردّ الماشية إلى أپوللو . وبفكر هرميس الثاقب ، وازن الأمور بسرعة ، ورأى أن يصدع بأمر والده كبير الآلهة ، بل وأضاف إليه أن أهدى الليرا إلى أخيه ، فاكتسب عطفهما معا ، حتى إن أپوللو سعى لدى زيوس ليمنح هرميس قدراته الخارقة ، فيما عدا موهبتى البلاغة والاختلاس، اللتين كانتا من بين قدراته المطبوعة . وزاد أپوللو على ذلك بأن علّمه بعض أسرار الألوهية كوسيلة التنبؤ بالمستقبل ، ولكن فى حدود ضيّقة لا ترقى إلى قدراته هو ، كما أهداه الصولجان السحرى الذى يرمز إلى وظيفته كرسول لزيوس ، وليسوق به الموتى إلى العالم السفلى .

وإذا كان أپوللو قد ظهر فى فنون النّحت والتصوير والرواية أنموذجا مثاليّا للرجولة المكتملة ، فقد شاركه أخوه هرميس فى هذه السمات ، غير أنه بدا أصغر سناً وأدنى فتوّة . ولقد وُصف هيرميس بأنه لا أخلاق له ، إذ كان إلها للحظ يمنح الثراء المشروع وغير المشروع ، كما كان ذا باع فى إخصاب البشر ، يشغل قضيب الذكر فى عقيدته مكان الصدارة ، وأسندت إليه أحياناً رعاية خصوبة الأرض ، ونُسب إليه

ابتكار إشعال النّار مع أنه لم يغد للنّار إلها. ولما كان خادماً ورسولاً للآلهة ، فقد صوّروه أحياناً فى هيئة الطاهى، وإن ظهر فى أغلب الأحوال قابضاً على صولجان الرسول مرتدياً لباس الرأس المسمى « پتاسوس » وهو قبعة عريضة الحواف ، تحمى عيون المسافرين من وهج الشّمس . ولقد كان هرميس عزيزاً على الآلهة لأنه أصغر أبنائها ، وحامل رسائلها ، وعزيزاً على البشر لأنه صديقهم ، تغمره البهجة لصحبتهم ، يشارك فى محاوراتهم ومداولاتهم فهو إله البلاغة شعراً ونثراً ، ويشارك فى ألحانهم وطربهم فهو إله الموسيقى ، وهو قريب إلى قلوب الشباب لأنه إله الشباب ، يتبدّى فى تماثيله رقيقا رشيقا خاليا من مسحة التأنيث التى كانت تغلب على شباب الإغريق بين السابعة عشرة والثامنة عشرة « إفيبوس » . هكذا تجلىّ فى تمثاله البديع من نحت پراكستيليس والذى يعدُّ واحداً من مفاخر متحف أوليمپيا . ولم يخل ملعب من الملاعب من أثرٍ من آثاره التى سمّيت « هرماى » . وليس الهرماى تمثالاً بالمعنى الحرفى للتمثال ، بل هو أقرب إلى الرمز ، يتخذ شكل نصب مربع الأضلاع أشبه بالعمود ، يستدق من أسفله . وعلى ارتفاع من قاعدته يبرز نحت لقضيب بشرى ، بينا يعلو النّصب نحت لوجه بشرى (لوحة ١٣) . واعتقد الإغريق ، أنّ علاقة هرميس بالبشر لا تنتهى بمجرد وفاتهم ، فقد كان هو « مرشد الأرواح » « پسايكو پومپوس » إلى عالمها السفلى .

پـــان

لم يكن هيرميس عزباً وهو إله الخصب ، فأنجب « پان » الذى غدا إلهاً للرعاة والصيادين فى أركاديا، ثم انتشرت عبادته وكهنته فى جميع أنحاء اليونان ، فأقاموا له الصلوات فى المعابد والغابات والكهوف ، وقدموا له القرابين من اللبن والعسل والحملان وغدا رمزا للطبيعة . وأخذ پان عن أبيه نشوة المرح فمضى يتجول فى الغابات، يراقص الحوريات ، ويعزف على القيثارة والمزمار أجزل النغم . ولقد وُكلت إليه مهام رعاية القطعان ، وتنبيه المسافرين إلى الخطر المحدق بهم وذلك ببث الفزع فى قلوبهم ، وهكذا اشتق اسم الفزع « پانيك » (٢٢) من اسمه. وقد شاع أنه يغفى ساعة القيلولة ، فاتّخذ الرعاة منها فترة هدوء واستجمام كيلا يقلقوا إلههم ، وكان يحسن التنبؤ وتفسير الأحلام ، وصوّره رعاياه على شكل إنسان له قرنان قصيران ولحية كثّة وساقا ماعز . وتقترن به القيثارة وخطّاف الراعى وثمرة الأناناس ، وكان يقدّس شجرة الصنوبر والبلوط والسلحفاة (لوحة ١٤) .

وكان پان يهوى الغزل غير أنه كان يلقى الصدود من النّساء ، وقد وقع فى هوى الحورية سيرنكس التى كانت لها الغلبة على كل ما فى الغابة المعشبة من وحوش ومن يحلّ بها من آلهة ، كما كانت تدين بالإلهة أرتيميس « ديانا » وتحاكيها عفة وسلوكا ، فلم تحفل بتوسلات پان وفرّت منه إلى ضفاف أحد أنهار أركاديا حيث تفيض المياه على الرّمال ، متوسّلة إلى أخواتها حوريات المياه أن يمسخنها ،

وذكرت لهن كيف كان پان يمسك بقصبات المستنقعات وهو يخال أنه قد أمسك بها ، وكيف كانت القصبات تنقل صدى أشجانه وترسلها فى الهواء أنات رقيقة حزينة . وفتن پان بحسن ما سمع من أصداء فصاح بها مشدوهاً « فليبقينّ حديثى معك على هذا النحو إلى الأبد » . وهكذا خلد اسم سيرنكس بفضل تلك القصبات المتفاوتة طولاً والتى ضُمّ بعضها إلى بعض برباط من الشمع فصارت « مصْفار پان » . وكان پان رفيق ديونيسوس « باكخوس » أيام طفولته ، وسار فى ركابه أثناء تجواله فى الشرق ، وزامله حين اكتشف أريادنى بعد أن هجرها البطل ثيسيوس على شاطئ جزيرة ناكسوس . .

ولقد تضاربت الروايات فى نسب پان وفى بعض صفاته ، فمن قائل إنه ابن لزيوس أنجبه خلسة من إحدى الحوريات ، إلى مدّع بأنه ابن هيبريس ربّة الخلاعة ، وثالث يؤكد أنه ابن أنثى دعاها پنيلوپى ، أنجبته من خليط غريب من نطفات عشّاقها ، ورابع يدّعى أنّه ابن لراع يُدعى كراتيس أنجبه من عنزة ، ويقال كذلك إنّ أمّه كانت حورية لعلّها كاليستو . وتجاه هذا النسب الذى تناولته الألسنة على هذه الصورة المختلطة ، فلنا نحن أيضاً أن نختار أباه من بين زيوس وهرميس وأپوللو وكرونوس وأورانوس . فإذا كان أبوه هو كرونوس فأمه ولا شك ريا ، وإن كان أورانوس فأمه هى جيا . وأما إذا كان أبوه أوديسيوس أو أنتينوس أو أمفينوموس فتكون أمه هى پنيلوپى أو أركاس . غير أن تردّد اسم پنيلوپى هنا أمر يدعو إلى الدهشة لأن اسم پان لم يرد على الإطلاق فى الملاحم . ونستطيع أن نقطع بأن التى ذُكرت على أنها أم پان هى پنيلوپى أخرى غير زوجة أوديسيوس رمز الوفاء .

وقيل فى صفاته أيضاً إنه يشارك التيوس فى صورة آذانها وسيقانها ، بل وفى طبعها الحادّ الشهوانى وفى فحولتها . غير أن الرواة أجمعوا على أن پان كان عاشقاً فاشلاً يلاقى من عشيقاته كلّ صدّ وتجريح ، فقيل إنه عشق ـ فضلاً عن سيرنكس ـ حورية شجرة الصنوبر « پيتيس » ففزعت من هيئته وجدّت فى الهروب منه حتى تحوّلت إلى شجرة . وأنه عشق الحورية « إيكو » من بعدهما ، فصدّته بجفاء ، ولما أيقن من إخفاقه فى حملها على مطارحته غرامه ، بل وحتى فى اغتصابها ، بثّ الجنون فى عقول الرعاة فانهالوا عليها ضرباً حتى مزّقوا جسدها الشهىّ إرباً إرباً ، ولم يخلّد من بعدها سوى صوتها الذى يتردّد فى رجع الصدى .

على أن قصة أخرى تروى عن مصير الحورية إيكو لا ترتبط بپان بل بالإلهة هيرا . فقد قيل إن هيرا كانت تتجسس على زوجها زيوس كعادتها ، وأرادت أن تقتفى أثره فى مغامرة له مع إحدى الحوريات ، ولكن إيكو ظلّت تلاحق هيرا بحديثها سادرة فيه مما شغل الإلهة المتحفّزة عن زوجها زير النساء حتى اختفى مع عشيقته عن عينيها فى لمح البصر ، فاستشاطت غضباً وأنزلت بالحوريّة الثرثارة عقاباً رادعاً من

جنس عملها وهو إفقادها القدرة على الكلام فيما عدا ترديد المقاطع الأخيرة من كلمات من يخاطبها . ووقعت إيكو بعد هذه النازلة فى حب نارسيسوس وكان أجمل الفتيان طرًا ، غير أنه كان بليد العواطف ، لا تهتزّ مشاعره للعشق ، ولما كانت هى إلى ذلك عاجزة عن بثّ أحاسيسها بعبارات تفصح عن لواعجها ، فقد عاد عليها ذلك الحبّ المرفوض الأبكم المضنى بالهزال والذواء حتى ذاب جسمها



لوحة ١٣ ـ هرماى :
بإذن من متحف أثينا القومى



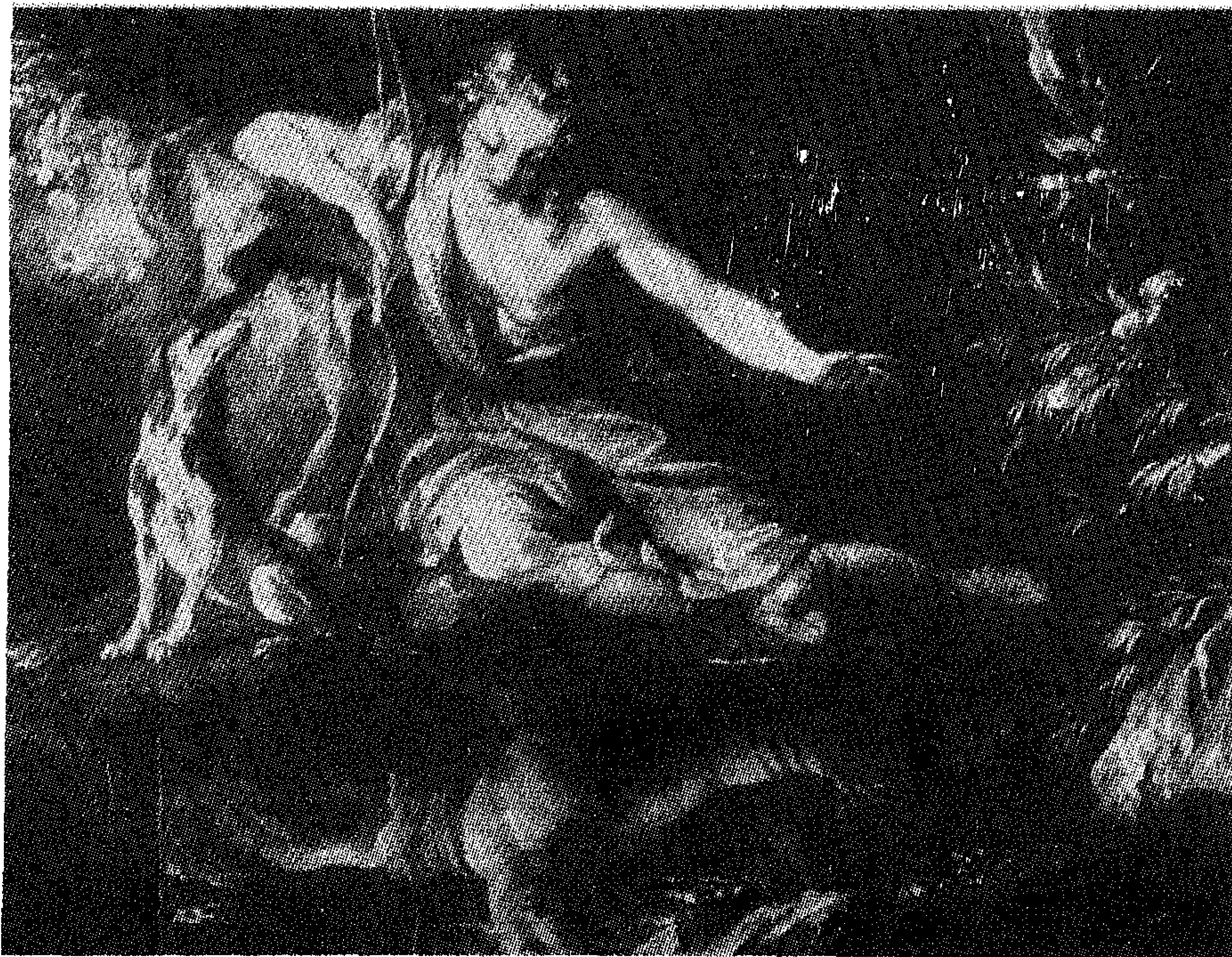
لوحة ١٤ ـ جيوم كوستون :
پان يعلم أبوللو العزف على المزمار

تماماً ولم يبق منها إلا صوتها . غير أن نارسيسوس لم يفلت من العقاب ، نظير تحطيمه قلب تلك الحورية الرقيق ، فبينما كان ينحنى ليشرب من ينبوع ماءٍ صافٍ إذ انعكست صورته على صفحته ، وحين تطلع إليها بهرته إلى حدّ أن عشقها ، وأضناه الجوى وهدّته الصبابة وغدا أسير شاطى الينبوع لا يبرحه حتى برح به الشّوق المحيط ، فقضى نحبه واستحال إلى زهرة تحمل اسمه ، وهى زهرة النرجس (لوحة ١٥) .

وفى عود لنا إلى الرواية عن پان نذكر أنه كان أخاً غير شقيقٍ ومعلم لدافنيس بن هيرميس الذى يقال إنه أنجبه من إحدى الحوريات . كان دافنيس المسكين ضحيةً أخرى من ضحايا الغرام ، يعيش عيشة راعٍ من صقلية ، عشقته حورية فصدّها أو فضّل عليها غيرها أوخانها معها ، فحلّت به الطامّة بانتقام الحورية منه بأن أفقدته بصره ، فأمضى ما تبقى له من عمره القصير فى ترديد أناشيده الحزينة يبكى فيها ويولول على فجيعته ، وعنه نقل رعاة الدنيا أناشيده الباكية . وقيل إن هيرميس قد رأف لحاله ، فرفعه إلى السماء بعد موته ، وأجرى نهراً حيث قضى نحبه عزاء أوصدقة على روحه المعذّبة .

ولعلّ أشهر ماروى عن پان هى قصة وفاته ، فقيل إن ثمّة سفينة قد أبحرت من اليونان متجهة إلى إيطاليا يقودها ربّان مصري يدعى « ثموز» فى عهد الملك تيبيريوس . ولمّا اقتربت السفينة من جزيرتى پاكسوس ويروپاكس هدأت الريح ، وانطلق صوت جهورىّ من ناحية الشاطىء يهتف باسم ربّانها. وصرف الربّان اهتمامه عن النداء فى المرة الأولى ، غير أن الصوت عاد يلحّ ثانية وثالثة ، ولم يجد الربان بدّ ا من

لوحة ١٥ـ فرانسوا لوموان : نارسيسوس بإذن من متحف هامبورج .



أن يجيب ، فقال المنادى : « عندما تصل إلي پالوديس أخبرهم بأن پان العظيم قد مات » . وعلق « ثموز» إبلاغ الرسالة علي شرط استمرار هدوء الريح .. واستمر هدوء الريح .. ولمّا اقتربت السفينة من پالوديس، صاح ثموزقائلاً « لقد مات پان العظيم » وجاءه الردّ نواح وعويل وأصوات متحشرجة مخنوقة بالدموع والأنين . وما إن رست السفينة حتي استدعي الملك تيبيريوس ربّانها ، متلهّفاً علي عادته إلي الإنصات للروايات الغريبة ، فروى له الربان ما جرى والملك فاغر فاه من الدهشة ، ثم طلب إلى كهنته وعلمائه أن يقدموا تفسيراً لما حدث ، وبعد أن تحاوروا وتشاوروا وتشاحنوا وتهاتروا أجمعوا على أنّ المتوفى لابد وأن يكون ابن هيرميس وپنيلوپى ، وإن كان وفقاً للعقائد السائدة آنذاك « ساتيرا » يحمل نفس الاسم . وهكذا خلد الملك العظيم إلى الراحة بعد أن عرف السر الغريب .

أثينه

لنترك پان وما تفرّع عنه من حكايات الآن ونعود إلي زيوس الجليل لنراه وقد حلت « ميتيس » ـ المعروفة بالحكمة ـ فى عينيه ودفعته شهوته الطّاغية إلى مخدعها فوطئها فحملت منه . وحين عاد إلى رشده ساوره الخوف من أن تنجب طفلاً يرث حكمة أبيه كرونوس وأمه « جيا » ، فالتهم ميتيس بما فى بطنها من جنين ، وابتسم راضياً عن حكمته مهنئاً نفسه . غير أن الجنين قفز من حلقه إلى أمّ رأسه فأصابه بالصّداع المزمن ، حتى حلّ وقت اكتمال خلقته وأعضائه ، فتضاعف صداعه فجأر بالصياح والشكوى . وحين عزّ على ولده هيفايستوس أن يرى أباه كبير الآلهة معذّباً مكدّر النفس ، لم يجد بدّاً من أن يشجّ رأسه بمطرقة ليفتح بها ثغرة يتسرّب منها الألم ، وإذا بغادة جميلة مجلوّة للناظرين ، تتخطّر خارجة من رأس أبيها بعد أن استحوذت على كل ما بها من حكمة ، وسمّيت « أثينا » أو أثينه [مينرڤا عند الرومان] . وحين أرادت أثينه أن تخلع اسمها على عاصمة اليونان ، تصدّى لها پوزيدون إله البحار [نپتون عند الرومان] محنقاً ومصرّاً على أن يكون هو صاحب هذا الشرف . ولمّا احتدم الخلاف بينهما انعقد مجلس الآلهة ليفضّ الخصومة المضطرمة وأصدر قراره بأن يأتى كل منهما عملاً خارقاً حتى يتسنى له فض النزاع ، واندفع پوزيدون يرغى ويزبد وضرب البحر بشوكته المهولة ، فانشقّ موجه العاتى عن جواد مفتول العضل مرفوع الهامة شامخ العنق يعدو كالإعصار . وابتسمت أثينه الحكيمة فى هدوء بعد أن انتظرت وتمهّلت لتفوز بفرصة للمقارنة دون اندفاع أو تهوّر ، ثم لمست الأرض بخفّة فانطلقت منها نبتتان رقيقتان مازالتا تنموان حتى غدتا شجرتى زيتون مستويتين مورقتين مثمرتين . وابتسم أعضاء مجلس الآلهة، وأصدروا حكمهم لصالح أثينه لأن شجرة الزيتون ترمز للسلام بينما يرمز الجواد للقوة والبطش . وهكذا عبد الناس أثينه فى كل مكان وأطلقوا عليها « أثينه پالاس » أى العذراء القوية . وقيل أيضاً إن « پالاس » كان اسماً لشاب حاول اغتصابها ، غير أنها قهرته وسلخت جلده وجعلت منه إزاراً يحميها .

ويروى أن كانت لتريتون بن پوزيدون [پوسيدون] ابنة تدعى « پالاس » من أتراب أثينه وأحبهم إلى قلبها ، وأنهما قد اعتادتا ممارسة التمرينات الرياضية والعسكرية معاً ، غير أنهما تشاجرتا ذات يوم وبأيديهما سلاح ، وكادت پالاس تطعن أثينه لولا أن تدخل زيوس حماية لابنته ومحاباة لها ، فمدّ درعه بينهما فانشغلت به پالاس عن موقفها لحظة كانت كافيةً لأن تطعنها أثينه ترديها . ولم يمض وقت طويل حتى أسفت أثينه على اغتيال صديقتها وحفرت لها تمثالا على سطح درعها الذى اشتهر بعد ذلك باسم « الپالاديوم » ، وجاء فى القصص أنه سقط إلى أرض طروادة فأورثها الحظ السعيد حتى سرقه أوديسيوس وديوميديس خلال حرب طرواده كما سيأتى بعد . وبرغم هذه الحكايا فما زالت كلمة پالاس وارتباطها باسمم أثينه مشوبة بالغموض .

وكانت أثينه إلهةً للحرب (لوحة ١٦) تعنى بأدواتها ومعدّاتها ومركباتها كما ابتكرت استخدام الخيل لجرّها ، بل وتشارك فيها وتنتصر ، وتمنح الأبطال والمحاربين رعايتها ، وتنتشى بموسيقى الحروب حتى إنها ابتكرت رقصة الحرب الفورجوسية (٢٣) . ويحكى أنّ البطل بيلليروفون حاول ترويض الحصان الخالد المجنّح پيجاسوس واستئناسه دون جدوى . وكان ذلك الجواد قد خرج من جسد الجورجونة ميدوسا وظل حراً منذ ذلك الحين لا يقوى أحد على كبح جماحه أو ترويضه . ولمّا كان بيلليروفون مشغول البال بهذه المهمة ، فقد حفلت أحلامه بهواجسها . وذات ليلة، زارته أثينه فى المنام ومنحته عناناً سماوياً ليستخدمه فى مأربه ذاك . وحين استيقظ وجد فى يده اللجام ، فبرز به إلى جواده ، واستطاع أن يلين من عريكته ويستأنسه . ولقد عنيت أثينه كذلك بالسُّفن الحربية ومنحتها من وقتها ورعايتها أوفى نصيب ، وعلّمت أرجوس بناء السفينة الأولى « الأرجو » ولعلّ هذا هو ما يفسر سباق القوارب الذى عرفته المهرجانات الرياضية التى أقيمت تمجيداً لها تحت اسم « پاناثينايا » .

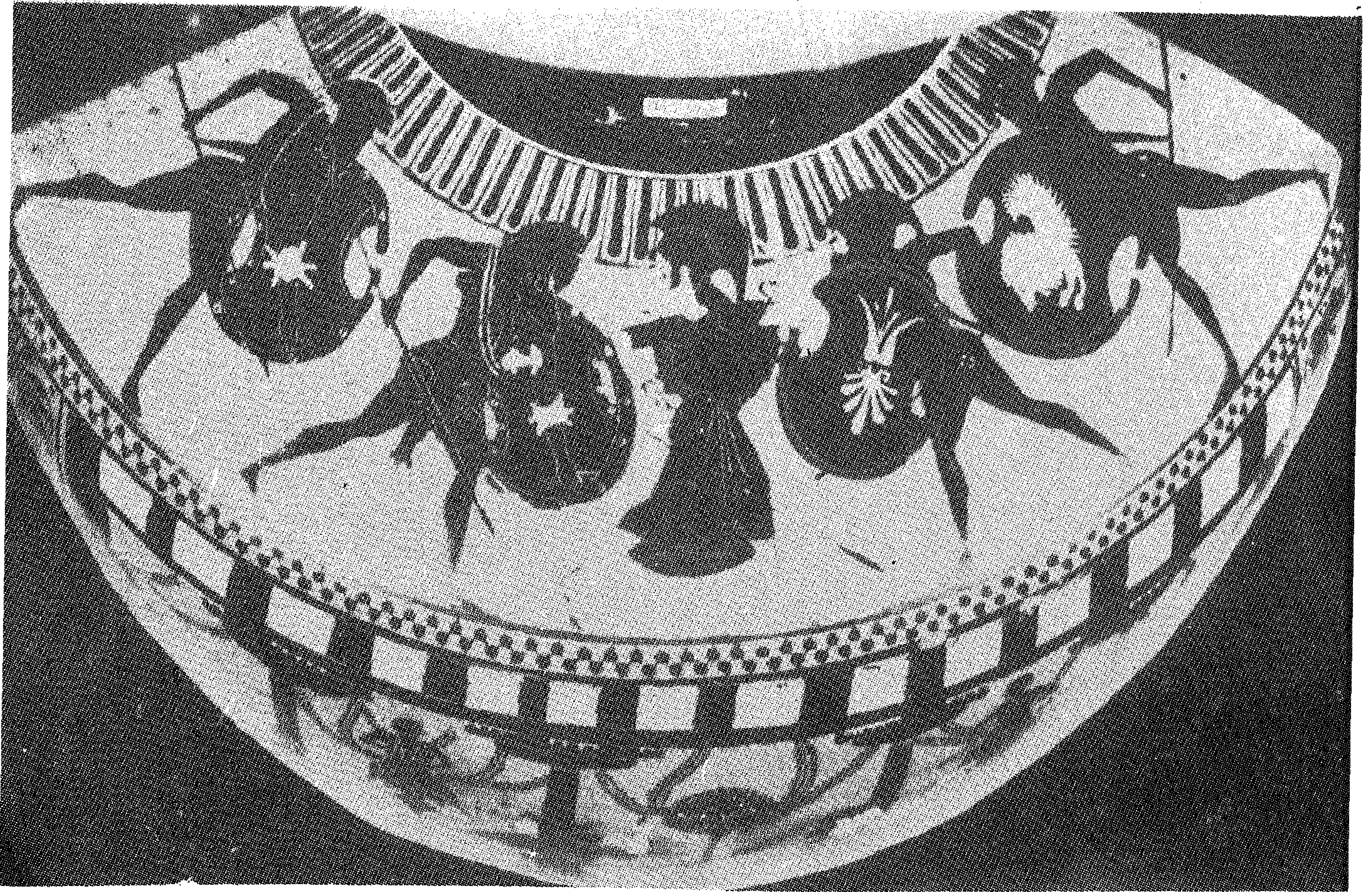
و اتّصفت أثينه بشجاعة الذكور ، فلازمت هرقل فى أداء مهامّه الشاقّة (لوحة ١٧) بل لقد طرحته أرضاً ذات مرة ، حين طاش صوابه وكاد يقتل ربيبه أمفيتريون ، وصحبته كذلك إلى العالم السفلى لتعاونه فى البحث عن الكلب كيربيروس . وثمة اهتمامات أخرى لأثينه ، منها لهوها ـ خلال وقتها المحصوربين حرب وأخرى ـ بالأدوات الموسيقية ، حتى سمّاها الناس فى أرجوس بل وعبدوها تحت اسم « سالينكس» أى النفير . ويقال إنها اخترعت « الأولوس » أى المزمار المزدوج [تيبيا] ، واستوحت أنغامه من رفيف الشجر المختلط بفحيح الأفاعى ، ثم مالبثت أن كفرت به حين اكتشفت أنّه يجعل وجهها مكوّراً حين تنفخ فيه فألقت به من حالق فالتقطه الساتير الأحمق « مارسياس » ، الذى أبدع فى العزف عليه برغم تحذيرها له ، بل وذهب به الحمق إلى أن تحدّى أپوللو ليباريه ، فقبل أپوللو شريطة أن يفعل به ما يتراءى له إذا فاز عليه . . . ولو أن مارسياس ساير المنطق الطبيعى للأمور لصدع بأمر



لوحة ١٦ ـ بوتيتشيلى : أثينه والقنطور .
بإذن من متحف أوفيتزى بفلورنسا .

إلهته ، أولا كتفى بقليل من اللهو بالمزمار ، دون التمادى فى تحدّى أبوللو ، فهل من المعقول أن يترك إله جبار كأبوللو ساتيراً تافهاً ينتصر عليه ويصدر حكمه عليه أيّاً كان ذلك الحكم؟ لقد دفع الساتير ثمن حمقه وكان غالياً ، ألا وهو سلخه حيّاً ، وما أغناه عن ذلك نهر صغير أطلق عليه اسمه ، جرى بقطرات دمه وبدموع جماعة من الساتير وعدد من أنصاف الآلهة التافهين .

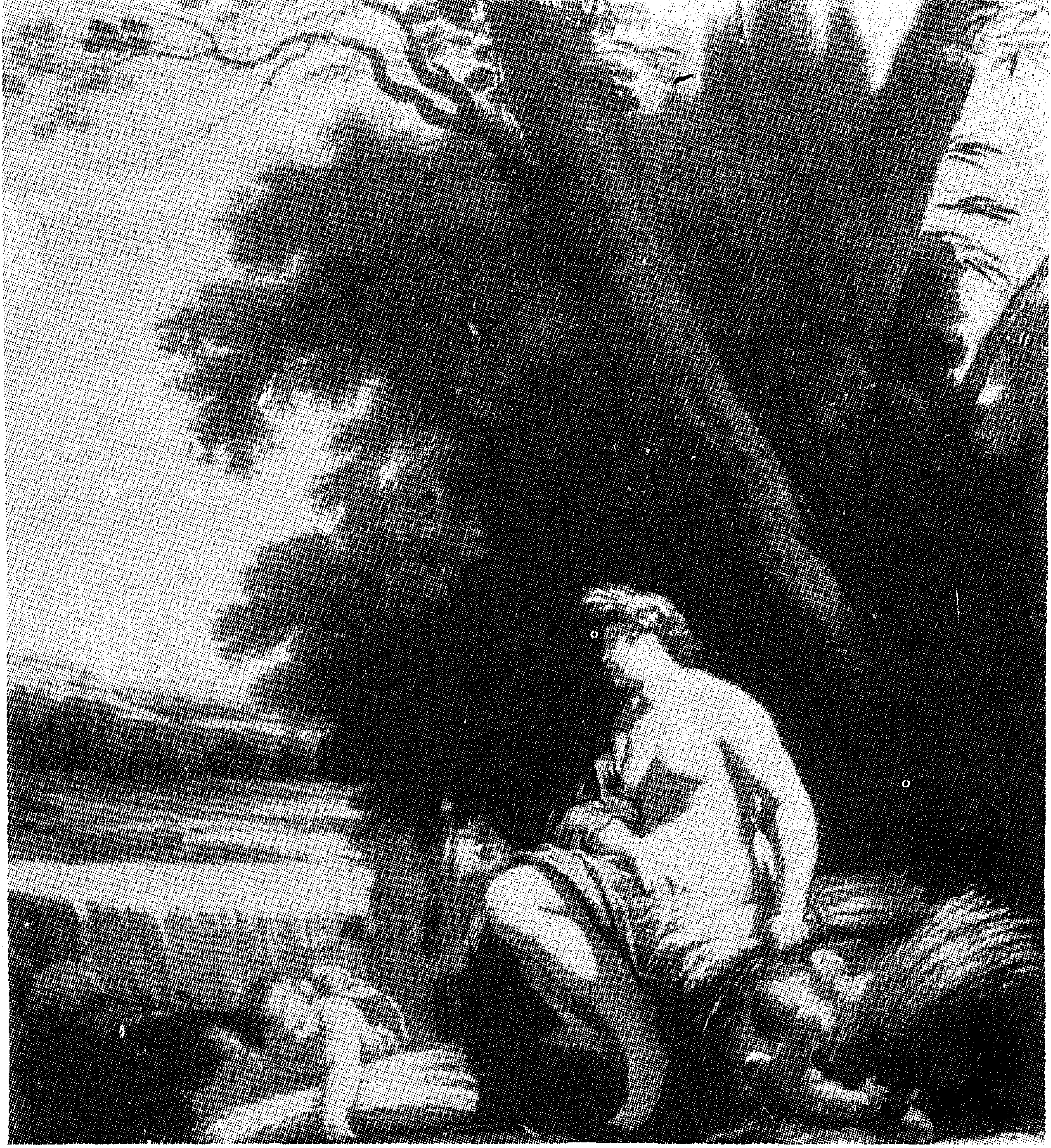
وجمعت أثينه إلى اهتمامها بالمزامير اهتماماً بالحياة فى أوقات السِّلْم ، فهى إلهة متناقضة تثير الحروب ثم تهتم بالتدبير المنزلى وصناعة الأحذية ، ونحت التماثيل ، وفلاحة البساتين . ولقد صورها الإغريق غادة فارعة الطول ، تلتفّ فى ثوب فضفاض منسدل حتى قدميها ، تغطى صدرها عادة بدرع الجورجونة ، وعلى رأسها خوذة ، وتمسك الرُّمح بإحدى يديها ورمز النصر بالأخرى .



لوحة ١٧ ـ أثينه بين هرقل وهيكنوس جرة أثينية من ڤولتشى بإتروريا نهاية القرن ٦ ق . م بإذن من المتحف البريطانى .

ديميتير وپيرسيفونى

وكما سبق أن روينا فإن زيوس قد أنجب پيرسيفونى من أخته ديميتير ابنة كرونوس . وتعدّ ديميتير واحدةً من كبريات الإلهات الإغريق ، إذ تسلّمت عرش البقول والفاكهة والبذر والحصاد . ولما كانت الزراعة هى أمّ الحضارات ، فقد عدّت ديميتير إلهة للقانون والنظام والزواج . ولقد تزوّجت ابنتها پيرسيفونى من هاديس [پلوتو] إله العالم السفلى ، فوثقت الوشائج بين أمها ديمتير وبين مملكة العالم السفلى، وثمّة وشائج أخرى ربطتها بپوزيدون وديونيسوس لاشتراك ثلاثتهم فى مملكة الإخصاب (لوحة١٨) .



لوحة ١٨ ـ بوسان : ديمتير (سيريس) إلهة الخير والحصاد .بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .

لم تكن قصة زواج پيرسيفونى من هاديس قصة عادية ، بل لقد نشأت عنها مصائب حلّت بأهل الأرض لتدخل ديمتير فيها طرفاً ثالثاً . فقد روى أن هاديس لمح پيرسيفونى وهى تتخطّر وسط الزهور مع أترابها يقطفنها ويصغن منها باقات وعقوداً وسط الضحك الجذلان والمعابثات البريئة ، فهام بها حباً واختطفها ومضى بها إلى العالم السفلى مختفيا عن العيون حيث بنى بها ونصبها ملكة على العالم السفلى (لوحة ١٩) . وعشّش القلق فى نفس ديمتير على فراق ابنتها التى لم تعرف لها مستقراً ،

فانطلقت تهيم على وجهها تجوب الآفاق مُعْوِلة حزينة تسعة أيام وليال زاهدة فى الطعام والشراب حتى رقّ لها قلب هيكاتى ربة الأشباح فنصحتها بأن تستمد العون من إله الشمس كاشف أسرار الكون ، فخفّت إليه فدلّها على مكان فلذة كبدها . ويبدو أن ديميتير حين علمت بذلك غضبت من آلهة الأوليمپوس لأن أحداً لم يمدد إليها يد المساعدة أو يواسيها فى مصابها أو ماتخيلت أنّه مصابها ، فجافتهم ونزلت إلى البشر ، واتخذت هيئة امرأة عجوز ، وعملت مربّية أطفال فى إليوسيس ، حيث قامت على رعاية الطفل ديموفون بن كيليوس من زوجته ميتانيرا ، وقام فى ذهنها أنْ تحيله إلى ربّ من الأرباب وأن تمنحه الخلود ، فدلّكته بشهد الآلهة « أمبروزيا » ووضعته فوق النّار لتحترق أجزاؤه الفانية ، غير أن أمّ الطفل أبصرتها ، فصرخت هلعاً ، فأبطل الصراخ فعل السحر ، ثم طردتها شر طردة . وعادت ديمتير إلى تجوالها حسيرة النّفس تندب ابنتها الضائعة ملكة العالم السفلى . وجاش فى نفسها حبُّ الانتقام فحرمت الأرض من خصبها فغدت قاحلة ، وكانت مصيبة على رؤوس البشر الذين لا ذنب لهم . وظلت على تجوالها والنّاس جياع ، حتى إذا بلغت جزيرة صقلية وشارفت نهر كوانى ، رأتها أريثوسا حورية النهر ، فأرسلت

لوحة ١٩ ـ روبنز : هاديس يختطف پيرسيفونى . بإذن من متحف لوپتى پاليه بباريس .



زنّار پيرسيفونى الذى سقط منها ساعة اختطافها يطفو على سطح الماء، وما إن لمحته ديميتير حتى احتضنته وسالت دموعها مدراراً ، فتوسلت إليها الحورية أن تنقذها من الجوع الذى كاد يقتلها منذ أجدبت الأرض، غير أنها أبت . وظلّت على عنادها حتى رأى زيوس أنّ رعاياه كلهم سوف يموتون جوعاً وأنّه سيصير إلهاً بلا بشر يعبدونه ، فأرسل إليها رسله يستجدينها الرفق بالأرض وخصوبتها غير أنها اشترطت عودة ابنتها إليها . ولم يجد زيوس بدّاً برغم كثرة مشاغله من أن يطلق رسوله الذكى هيرميس إلى هاديس لعلّه يهتدى ويعيد پيرسيفونى إلى أمها التى كاد يعصف بعقلها الجنون . ونجح هيرميس فى مسعاه نجاحاً يُعتدّ به ، فقد حصل على موافقة هاديس الذى احتاط لنفسه فأطعم زوجته رمّانة كى يطمئن إلى عودتها إليه . ورجع هيرميس إلى العالم العلوى وبصحبته العروس التى كادت تتسبّب فى فناء الأرض ، حيث لقيت أمها وأقامت معها زمنا سعيدتين باللقاء . واعتادت پيرسيفونى بعد ذلك أن تقضى ثلثى عامها مع أمها، والثلث الباقى مع زوجها فى عالمه السفلى .

وقد عُدّت پيرسيفونى ربّة الموت لأنها ملكة العالم السفلى كما عُدّت ربّة الإخصاب والخضر بوصفها ابنة ديميتير ، وكان اختفاؤها فى العالم السفلى ثلث العام يمثّل موت الزرع فى الشتاء كما كانت عودتها إلى العالم العلوى كل عام تمثّل ميلاد الخضر فى الربيع والفواكه والحبوب فى الصيف والخريف ، فكانت رمزاً لميلاد الطبيعة وموتها الدائمين المتجدّدين كل عام . وكان إيداع جسد الإنسان الأرض شبيهاً بإيداع البذرة الثّرى ، وهى الفكرة التى انبثقت عنها العقيدة الإليوسينية عن الخلود ، والتى ربطت بين ديميتير وابنتها پيرسيفونى ، حيث كانت تقام فى أثينا وغيرها من المدن أعياد « الثيسموفوريا » تمجيدا للربة ديميتير .

ثيميس

لم يكتف زيوس من أخواته بعشق ديميتير ، بل اختلى بالرّبة ثيميس ـ ابنة أورانوس وجيا ـ فى غفلة من زوجته هيرا فأولدها « الهوراى » أو ربّات الفصول والساعات ، وهن ثلاثة ديكى ويونوميا وإيرينى. وكانت إليهن مقاليد الجوّ بما فيه من تغيرات ، ونظام الفصول ، واستمرارية الإخصاب بين النبات والحيوان والإنسان . وكانت هؤلاء الربّات يصوّرن فى هيئة فتيات فاتنات عليهن ثياب فضفاضة طويلة ، وفى أيديهنّ زهرات أو فاكهة أو سنبلات قمح ، وقد وقفن على أبواب الأوليمپوس يحرسنها ، وهى الأبواب التى ينطلق منها الآلهة إلى عالم البشر فى تطوافهم . وكُنّ جدّ موصولات بأفروديتى وديونيسوس وأبوللو وديميتير . وإليهن كان الناس يضرعون ويبتهلون إذا عنّ لأحدهم أن يتزوج ، وإذا حان لإحداهن أن تلد ، أو إذا كان ثمة أمل يريدون أن يتحقّق .



لوحة ٢٠ ـ ربات الحسن الثلاث «خاريتيس»
بإذن من المتحف القومى بنابلى

ولم يكتف بذلك من أخته ثيميس ، فيبدو أنها كانت تتمتّع بسحر خاص عليه ، فأولدها « المويراى» وهن ثلاثة أيضاً ، « كلوتو » التى تنسج خيط الحياة ، و « لاخيسيس » التى تحدّد طوله ، و « أتروبوس » التى تقطعه . ولم يترك زيوس أخته يورينوى فى حالها ، بل كان يتسلل لمضاجعتها فأنجبت له « ربّات الحسن الثلاث » (٢٤) : يوفروزين وثاليا وأجلاى (لوحة ٢٠) .

أپوللـــو

كانت هيرا تغلى ببركان الغيرة والغضب لمغامرات زيوس الجامحة التى لاتقف عند حد ، وتصيب كرامتها كإلهة أنثى فى الصميم ، فما إن علمت بعشقه الجديد للرّبة لاتو ، حتى ثار بركانها ، وألّبت عليها الآلهة حتى يتخلّوا عن مساعدتها وهى حبلى ، فيتعرّى عشقهما المحرّم أمام أعين الجميع ، وهكذا لم تجد لاتو ملاذاً أو مأوى وبطنها تكبر وحملها يثقل ، بينا تسخر منها هيرا شامتة ، إلى أن جاءها المخاض فثبّت لها زيوس جزيرة ديلوس العائمة ، ونقلها درفيل أرسله إليها بوسيدون ، فوضعت أپوللو وأرتميس اللذين انتشرت عبادتهما من بعد ، فالبشر لا يميّزون بين أبناء الآلهة ، شرعيين كانوا أم أبناء سفاح إلهى .

وكان أبوللو « فويبوس » إلهاً للفن والشّعر والموسيقى (لوحة ٢١) وراعياً للماشية ورسول أبيه للآلهة والبشر يُعدّ رباً للشمس والضوء دون أن يكون الشمس ذاتها وهى « هليوس » (لوحة ٢٢) ، وكان إله للغيب حتى أقام الناس له المعابد يستنبئون كهنتها عن مصائرهم ، وإلهاً للشباب فما يكاد الشاب يبلغ مرحلة الرجولة حتى يقصّ خصلة من شعره يطوّح بها وكأنه يهديها إليه . وعدّوه كذلك مؤسّس مدن المستعمرات، وصوّروه على هيئة شاب وسيم الطلعة، تتموّج خصلات شعره الذهبية ، ويجلّله إكليل الغار وعلى كتفيه تنساب عباءة طويلة فضفاضة ، ويحمل قوسا وجعبة غاصّة بالسهام ، ومزمارا وعودا ، ومرتكزا ذا قوائم ثلاث ، ويمسك بعصا الراعى ، ويتنقّل فى مركبة عسجدية تجرها جياد مجنّحة ، ترافقه ربّات «الساعات والفصول» (لوحة ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥).

ويُروى أن الشمس حين أشرقت على الأرض وكستها دفئا نشأت الحيوانات المختلفة وانبثّت على الأرض ذراريّ كثيرة ، منها ما جاء على أنماط ما كان ، ومنها ما جاء على أنماط جديدة لا عهد للأرض بها ، ومنها پيثون الهائل الذى جاء على صورة خارقة تبعث الرعب فى القلوب ، فقد كان على شكل الزواحف خرافىّ التكوين ، يكاد يغطّى سفح الجبل بكامله ، فهالت أبوللو رامى السهام ضخامته وخشى منه على كائنات الأرض وموجوداتها. وحين كان فى طريقه إلى دلفى اعترضه الپيثون فسدّد إليه سهامه جميعا ، لم يبق منها سهماً ، فإذا هى تنفذ فى جسمه وتمزقه إربا ، وإذا الدم يتدفّق مدرارا من

لوحة ٢١ ـ جوليو رومانو: رقصة أبوللو مع ربات الفن . بإذن من جاليريا پيتّى بفلورنسا .





لوحة ٢٢ ـ هليوس إله الشمس يحمل الكون .
بإذن من متحف نابلى القومى .



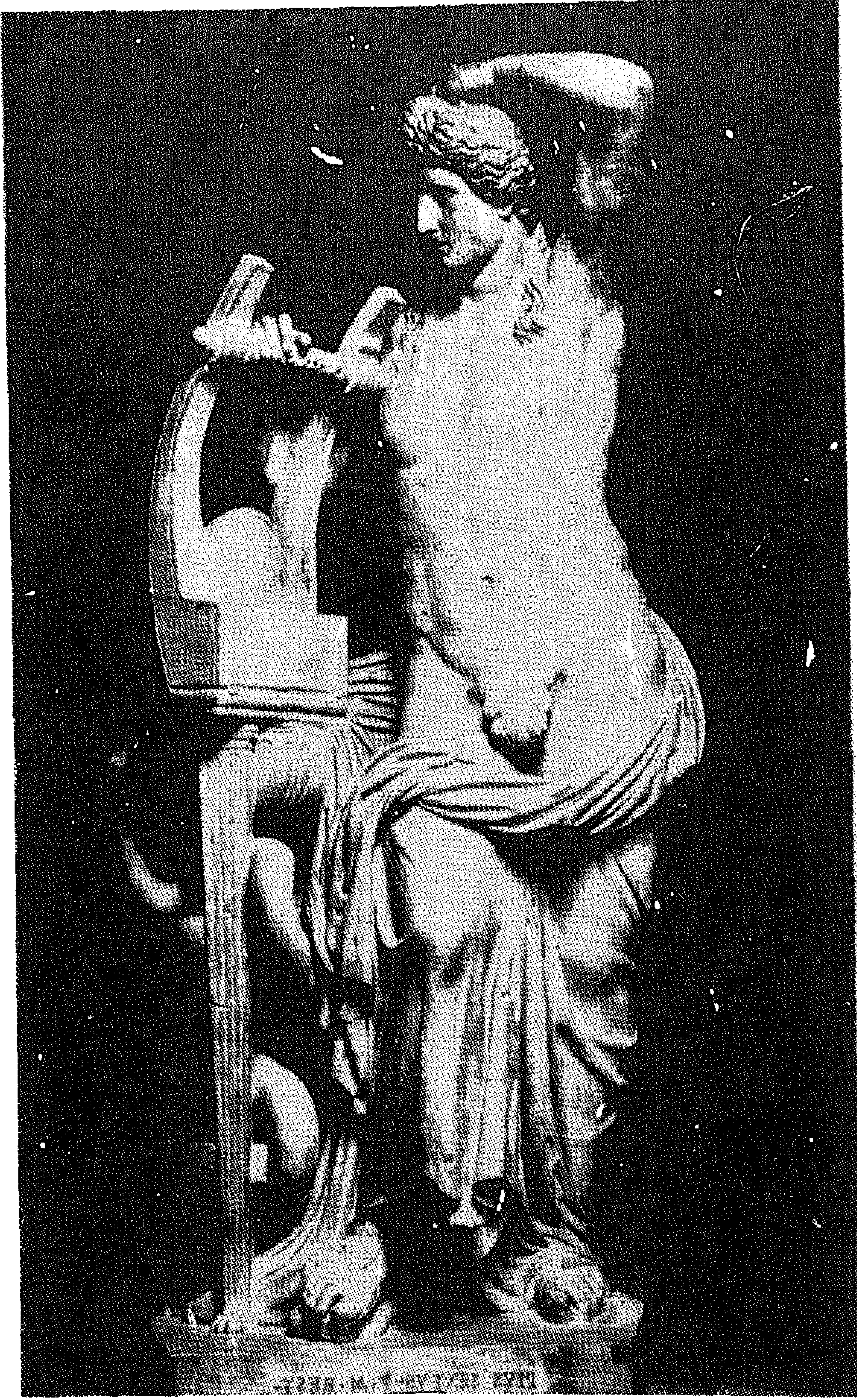
لوحة ٢٣ ـ أبوللو .
بإذن من متحف الآثار بنابلى .

جراحاته العديدة أسود قاتما . وتخليداً لهذا النصر كان ثمة مهرجان تقام فيه ألعاب تسمّى الألعاب البيثية نسبة إلى هذا الأفعوان الذى صرعه أبوللو . وكانت ثمة تيجان من أغصان شجر السنديان تُمنح للفائزين فى تلك المباريات التى كانت تنتظم ألوانا من العدْو والمصارعه وسباق المركبات . ولم يكن الغار معروفا حتى ذلك الحين فأحاط أبوللو رأسه بأوراق الشجرة الأولى التى وجدها (٢٥) ومن هنا دخل بيثون زمرة

لوحة ٢٤ ـ أپوللو مع ساتير .
بإذن من متحف الآثار بنابلى .



التقاليد والطقوس الخاصة بدلفى التي غدت معقل الوحي على الأرض . ومن بين هذه المهرجانات أيضاً الاحتفال الذى عرف باسم « سپِتْريا » والذى كان يقام كل تسع سنوات ، وفيه كانت تُشعل النار فى دارٍ تُبنى لذلك يسمّونها « قصر پيثون » ثم يتقدم شاب وسيم من أهل دلفى يمثّل الإله أو كأن الإله حلّ فيه ، ويبدو كأنه في طريقه إلى المنفى ومن حوله حاشيته فى موكب كبير شاقًا طريق پيثون الطويل مجتازاً ثيساليا إلى وادى تمْپى ليتطهّر ، ثم يعود متوّجاً بإكليل من نبات أپوللو حاملاً عوذة تُبطل السحر الضار .



لوحة ٢٥ ـ أپوللو عازف القيثارة .
(القرن ٤ ق . م)
بإذن من متحف الكاپيتولينوس بروما .

وكانوا يعنون بهذه الإشارة إلى مصرع پيثون الذى تقول بعض الروايات أنه لم يمت لحينه بل فرّ مثخناً بجراحه وفى إثره الإله الشاب ، وأن تمثيل أپوللو ذاهباً إلى المنفى المؤقت ليتطهّر ليس إلا نوعاً من القصاص يقتصّ به من كل من سفك دما . وكان من بين ما يعرض فى ذاك الحفل ، عزف على المزمار، يحكى القتال الذى دار بين الإله والأفعوان.

وهكذا غدت دلفى سرّة الدنيا «أومفالوس» ومحطّ رحال الجميع. وإذ كان معبدها هو معبد إلهة الأرض فلا عجب أن تكون هى بعدُ مصدر الوحى . غير أن پلوتارخوس ـ وكان أشهر كهنة عقيدة أپوللو

ـ يعزو هذا الذى نالته دلفى ، إلى أنه كان ثمة نسران (٢٦) أُطلقا من طرفى الأرض فالتـقيا فى هذه البقـعة. من أجل هـذا نـرى « أومفالوس » فى الفنون وقد حلّق فوقها نسران ، إشارة إلى أنها مقرّ أپوللو ، كما نراها مصوّره وقد تحوّى فوقها پيثون . ويصوّر المقعد أو المرتكز ذو القوائم الثلاث مكان التنبؤ ، إذ كانت تجلس عليه الكاهنة پيثيا وهى تُحدِّث بالنبؤات . وكانت پيثيا أول ما كانت فتاة عذراء عدا عليها فاسق ، من أجل ذلك كانت الكاهنات فيما بعد يخترن من العجائز .

وكان ثمة خلط منذ العصور القديمة بين پيثيا وكوبيلى الهاتفة الإلهية ، وقد يكون منشؤه أنّ أپوللو قد خصّ امرأة من قرية مارپيسوس فى طروادة تدعى كوبيلى بالنبوءات بعد أن انقطعت لخدمته وحظيت بعطفه ، وقد ذاع صيتها فادّعاها أكثر من بلد . ويوحى اسمها على ما فيه من لبس بأنه شرقىّ ، فغير بعيد من العقائد الكلاسيكية الإلهية الأسيوية كوبيلى وشريكها أتيس . وقد نشأت كوبيلى من الأرض تجمع بين الذكور ة والأنوثة فحوّلتها الآلهة أنثى (٢٧) حين بتروا منها عضو الذكورة الذى نبت حيث سقط شجرة لوز جميلة اقتطفت منها نانا ابنة سانجاريوس زهرة ووضعتها بين ثدييها ، وإذا الزهرة تختفى وإذا هى حامل ، ثم وضعت طفلا تركته فى العراء فتولّته عنز أرضعته ورعته ، وإنّا لنجهل السبب الذى من أجله سمّى بعدُ أتيس . وحين شبّ أحبّته كوبيلى حبّا امتلأت به غيرة عليه ، وما إن انتهى إليها أنه أحبّ حورية من حوريات سانجاريوس ، وأنه على وشك أن يتزوج بها حتى أطارت لبّه فإذا هو قد جُنّ ، وإذا جنونه يدفعه إلى أن يجبّ مذاكيره ، وإذا هو يموت . وحزنت الإلهة لما كان ، وسألت زيوس أن يحفظ لها جسده فلا يدبّ إليه الفساد ، وأن تبقى خنصره دائبة الحركة ، وأن يبقى شعره مطّرد النمو ، ولعلّه إلى هذا يُعزى لِمَ كان كهنته من الخصيان . ومن هذا الخلط بين أسطورتى كوبيلى وريا كان ذلك الخلط بعدُ بين الكوريبانتس(٢٨) الأسيويّات اللاتى رعين كوبيلى والكوريتيس (٢٩) الكريتيات اللاتى تولّين زيوس ورعينه وكنّ دوما يقمن طقوسا حافلة بالرقص ، كما كنّ يحترفن السحر يشفين به الأمراض . لهذا كان ذلك كله شيئاً خاصاً بالنساء وحدهن .

ولقد كانت الفترة التى ما بين الغزو الدُّورى لليونان ونشأة الحضارة الكلاسيكية حافلة بثورات دينية عدّة شاعت فيها الكهانة ، وكان ثمّة غير كوبيلى كهّان وكاهنات مثل باكيس الذى شاعت نبوءاته أثناء الحرب الپيليپونيزية ، وإيپمينيديز الكريتى . وليس لدينا ما يحملنا على الافتراض بأن الهاتفات الإلهيات أمثال كوبيلى كُنّ من وحى الخيال ، فاهتمامنا المعاصر بالروحانيات يجعلنا لا ننكر أن بعض الناس قد يستطيعون بإرادتهم أو بغيرها الانتقال إلى حالة غير طبيعية يتحدثّون خلالها أو يدوّنون أحداثا دون أن يعوا ما يقومون به عندها ثم لا يتذكرّونه فيما بعد . ولا غرابة إذن أن يجد أپوللو مثل هؤلاء الأشخاص الخارقين الذين يعملون وسطاء ويخدمونه بكل أمانة وإخلاص . ولم يكن ما يحصل عليه المستـفسر

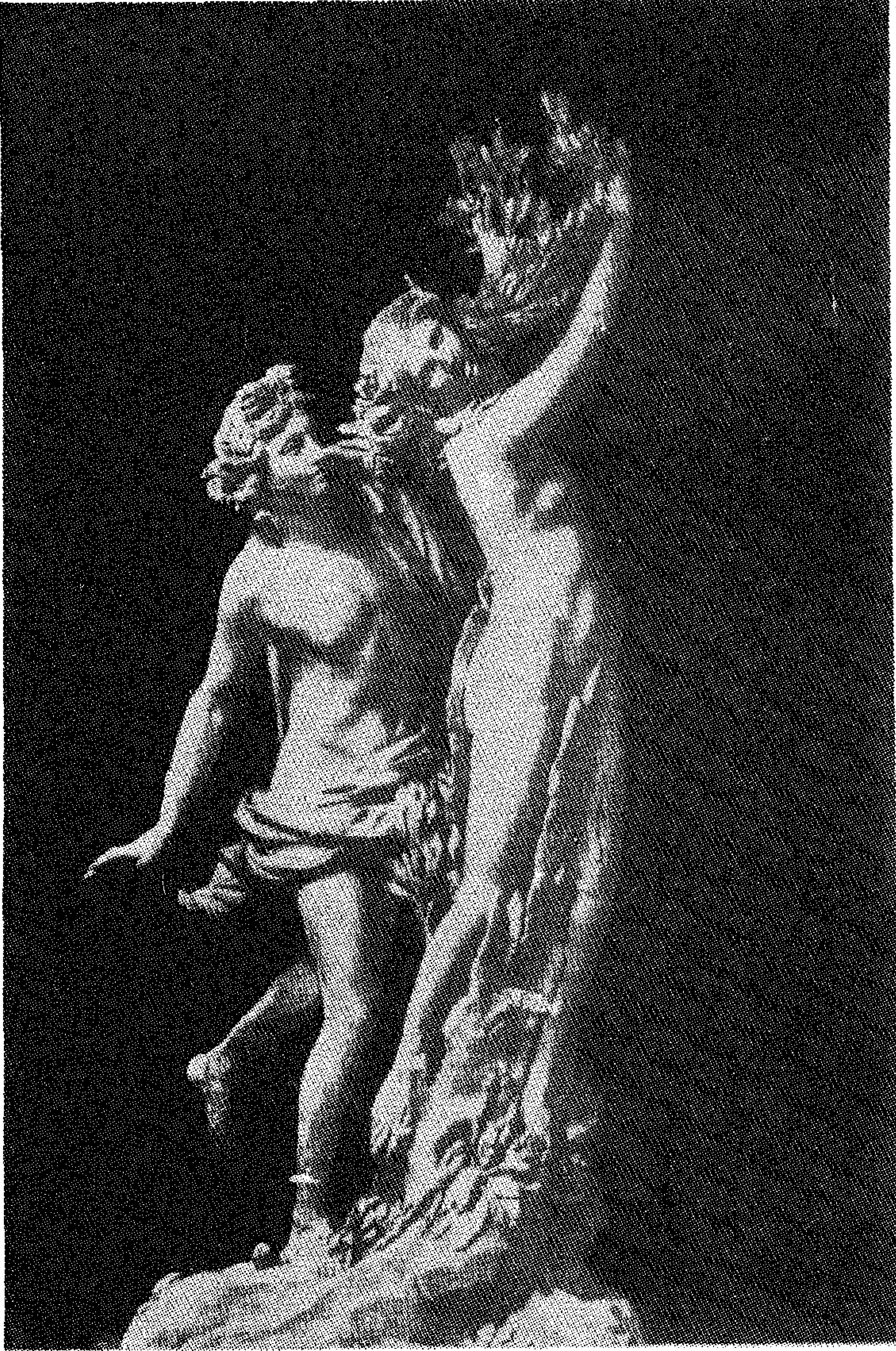
بمعبـد دلفى أو غيره من المعابد مجرد كلمات يتفوّه بها الهاتف الإلهى ، بل سجلاً مدوّناً عادة فى أبيات ركيكة ذات ستّ تفعيلات ، ومصاغاً بلغة غامضة جد محيّرة ، حتى إذا لم يصدق المعنى المباشر للنبوءة يمكن الاحتماء وراء تفسير آخر .

ووقع اختيار اليونانيين على جزيرة ديلوس التى وُلد بها أبوللو وشقيقته التوأم أرتميس لتكون مركزاً لعبادة هذين الإلهين . كما تحدثت الأنشودة البيثيّة عن أن الإله أبوللو قد اختطف بعض ملاحى جزيرة كريت وجعلهم كهنة معبده فى دلفى التى كانت منذ البداية حرما لإلهة الأرض العظيمة « جيَاَ » ، ويزعم البعض أن الانفجارات البركانية التى شهدتها تلك المنطقة لم تكن إلا الأبخرة المتصاعدة من جسد « جيَاَ » . وقد اتخذت الإلهة ثيميس إلهة العدالة وابنة الرّبة جيَاَ دلفى مركزاً لها بعد أمها ، ثم صارت بعد ذلك مركز عبادة أبوللو فوق حافة ثغرة زعموا أنها تغوص فى الأعماق البعيدة لصدر الإلهة جيَاَ . وقيل إن كاهنة أبوللو أو العرافة بيثيا كانت تستنشق الأبخرة البركانية على أنها أنفاس الإلهة الأرض ، وكان استنشاقها لهذه الأبخرة ومضغها لورق نبات الغار سبباً فى وقوعها فى حالة من الوجد والذهول تجعلها تطلق كلمات محمومة يتلقاها كهنة أبوللو على أنها نبوءات ، ويتلونها فى صورة كلمات غامضة وإجابات مبهمة على أسئلة القادمين من بعيد ليسمعوا صوت الوحى يحدّثهم عن مصائرهم.

وبرغم الحظوة الكبيرة التى كان يستمتع بها أبوللو وسط الآلهة فإنه لم يجد مثيلاً لها بين من يعشقهن من النساء ، فلقد وقع لأول مرة فى غرام دافنى ابنة إله النهر پينيوس ، ولم يكن هذا شيئاً عارضاً بل كان من تدبير إيروس [كيوپيد عند الرومان] الذى وقف على قمة جبل پارناسوس ونثر كنانته واختار سهمين ، أحدهما ذهبىّ اللون محدّد الطرف يشعل جذوة الحب فى القلوب ، وثانيهما رصاصىّ اللّون ثلم الحد يخمدها. وسدّد إيروس هذا السهم الأخير إلى دافنى على حين رمى أبوللو بالسهم الأول فنفذ فى لحمه إلى النخاع ، فإذا أبوللو قد هام حبّاً ، وإذا دافنى تفرّ هاربة إلى الغابات وقد ضمّت شعرها بشريط كما فعلت الإلهة العذراء أرتيميس [ديانا عند الرومان] حين أبت أن تستجيب للحب . وأخذ أبوللو يسعى سعيه لأن يظفر بقلبها ، فكان إذا نظر إلى شعرها متهدّلاً على كتفيها وحول جيدها تمنّى أن لو كانت عقصته حتى لا تولهه . كذلك كانت تسبيه عيناها البرّاقتان بريق النجمين الساطعتين ، وتغريه شفتاها الحمروان ، وتفتنه أناملها الدقيقة ويداها البضّتان وذراعاها العاريتان ، كما كانت تشغل خياله مفاتنها المحجّبة عن الأنظار . وما إن أحسّت دافنى متابعة أبوللو لها حتى ولّت الأدبار فى سرعة الريح ، ولم تتلبث لحظة لتستمع إلى توسلاته بل خلفته حيث هو ، وعبثت الرياح بثوبها فجعلته يعضّ بجسدها فيكشف عن مفاتنها ، كما عبثت بشعرها فإذا شعرها يتهدّل متموّجاً ، وإذا هى بهذا وذاك تبدو آية فى الجمال .

ولم يقتنع الإله الشاب فدفعه الهوى إلى أن يُسْرِع خطاه ويطاردها ، وإذا هما يعدوان كلٌّ يريد تحقيق هدفه ، العذراء يحدوها الأمل فى أن تنجو ، والإله يملؤه الخوف من أن يخفق . وكان الإله أسرع عَدْواً لأن أجنحة الحبّ كانت تعينه ، فإذا أنفاسه تقع على شعرها المتطاير ، وإذا هى تكلّ ولاتقوى على العدو فتقع خائرة القوى إلى جانب مياه نهر پنيوس فصرخت تقول : « امدد إلّى يد العون يا أبتاه ودع مياهك إذا كانت لها تلك القدرة القدسية حقّاً ، أن تمسخ جمالى هذا الذى أثار الإعجاب بى فى قلوب الجميع » . وما إن أتمّت عبارتها حتى استرخت ، وإذا صدرها قد استحال جذع شجرة ، وإذا شعرها أوراقاً ، وإذا ذراعاها أغصاناً ، وإذا قدماها جذوراً ، وإذا وجهها قمة تلك الشجرة . ولكنها على هذا بدت رائعة . ولم يثن هذا أپوللو عن حبّه لها فتحسّس بيده جذعها يتلمس مكان قلبها الذى ما فتىء ينبض تحت اللّحاء ، وأخذ يحتضن الأغصان ويشبع الشجرة بقبلاته ، فإذا هى تتضاءل وتضمر ، فصاح بها قائلا: « إذا كان ثمّة ما يحول بينك وبين أن تكونى لى رفيقة فى حياتى ، فابقى لى كما أنت شجرة أهيم بها وأطوف ، ولسوف يكون شعْرى فى وصفك ، ولسوف تتغنّى قيثارتى بالتّشبيب بك ، كما سوف تكون سهامى فى الذّود عنك ، ولسوف أجعل من أغصانك تيجاناً لهامات المحاربين فى مواكب النصر . وكما سيبقى رأسى يزينه الشباب، فكذلك سيظل رأسك تجلّله الخضرة التى لن يعتورها ذبول » . وما إن انتهى أپوللو من حديثه هذا حتى طأطأت شجرة الغار رأسها وأرخت غصونها ، وكأنها بهذا وذاك تعلن عن رضاها وقبولها لمطلبه ، ولم يعد بعدها عند الإله المخلّص أپوللو ما يقوله [٣٠] (لوحة ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) .

وقد أنجبت كاليوپى ربّة الشعر من أپوللو ابنهما أورفيوس ، وإليه سلّمت القيثارة ومنحته موهبة الموسيقى (لوحة ٢٩) . ويروى أن أورفيوس هام بعروسه يوريديكى [أو أوريديكى] ، وبينما كانت تتجوّل فى المروج بين صويحباتها إذ اعترضت أفعى طريقها ولدغت كاحلها فهوت على الأرض جثّة هامدة ، فهال ذلك حبيبها الشاعر واندفع هابطاً إلى عالم الموتى وأخذ يجوس بين أشباح الأرواح الذاوية إلى أن انتهى إلى حيث پيرسيفونى وزوجها اللذان يهيمنان على تلك الأنحاء المعتمة ، وجعل ينشدهما على أنغام القيثارة سعيا وراء زوجته التى خبت جذوة حياتها وهى فى ربيع العمر قائلاً : « لقد غلبنى الحنين إلى عروسى ، والحب كما تعلمان إلهٌ له شهرته بين البشر ، وما أخالكما تجهلان أمره ، فما من شك فى أنّ الحب هو الذى جمع بين قلبيكما . فبحق هذا الصمت المخيّم على مملكتكما الشاسعة أن تعيدا إلى يوريديكى الحياة التى فقدتها يانعة ، وإذا أبت مشيئة ربّات الأقدار أن تعيدها ثانية إلى الأرض فما فى نيّتى أن أعود إلى عالم الأحياء ، ولكما عندها أن تتشفّيا بموتى كما تشفّيتما بموتها » . وبينما كان أورفيوس يتغنّى بكلماته على أنغام قيثارته أجهشت الأشباح الشاحبة بالبكاء وغلب الأسى ربّات الانتقام عند سماعهن هذا الشدو الحزين فابتلّت وجناتهن بالدموع ، ولم يملك حاكم العالم السفلى وزوجته إلاّ الاستجابة لتوسّلاته، ودعيا يوريديكى فأقبلت من بين الأشباح تتهادى مثقلة بجرحها ، فأخذ أورفيوس



لوحة ٢٦ ـ برنيني : أبوللوودافني .
بإذن من متحف ڤيلا بورجيزي .

زوجته شريطة ألا يمدّ عينيه إليها إلا بعد أن يغادرا وُدْيانا بعينها ، حتى لا يفقدها ويعود وحده . وانطلقا معاً وسط الظلمة والصمت، وحين اقتربا من سطح الأرض أخذ القلق يساور أورفيوس مخافة أن يكون الإعياء قد بلغ من زوجته مبلغه وأحسّ بلهفة إلى رؤيتها فمال ببصره إلى الوراء ، فإذا بيوريديكى التعسة تعود لساعتها إلى الأعماق وهي تمدّ ذراعيها نحوه عبثا محاولة أن تدفعه إلى الإمساك بها أو أن تتعلّق به ، وإذا ملء كفّيها هواء . وعاجل يوريديكى الموت للمرة الثانية ولم تلفظ بشكاة . ومزّق الحزن فؤاد أورفيوس وحاول أن يعبر ثانية نهر ستيكس غير أن محاولته ذهبت هباءً فبقى مطروحا على شاطئ النهر سبعة أيام لا يذوق طعاماً أو شراباً ، يقتات من الحزن والقلق والدموع ، وعاد بعدها إلى جبل رودوبى السامق يشكو



لوحة ٢٧ ـ كيارى : أبوللو ودافنى بإذن من جاليريا سپادا بروما .

ظلم آلهة عالم الموتى ، وصدف عن حب النساء حتى استشاطت الفتيات اللاتى كن يتشوّفن للزواج منه غضباً لتجاهله إياهن ، وآثر أن يقصر علاقاته على صحبة الفتيان ذوى الإهاب الغض وأن يستمتع بربيع اليافعين وبشبابهم القصير ، وكان ذلك تنفيذاً لوعد قطعه على نفسه إثر مأساته مع يوريديكى ، فكان أوّل من علّم شعب طراقيا هذا المنحى (٣١) .

وكان أبوللو أسعد حالاً فى حبّه لكورينى « برقة » ابنة هيپسيوس بن النهر پنيوس وحورية الماء كرويسا ابنة الأرض ، وكانت كورينى صيّادةً على غرار أرتميس . وعندما وقع بصر أبوللو عليها لأول مرة كانت تصارع أسدابيد واحدة ودون سلاح . وعندها تحول إعجابه بشجاعتها إلى حبّ عارم فاختطفها وحملها فى مركبته من جبل پيليون إلى تلك البقعة من أفريقيا التى ماتزال تحمل اسمها « برقة » .

ويحكى أنّ إيڤينوس بن آريس من امرأة من البشر كانت له ابنة اسمها مارپيسا ، يقول هوميروس إنها تزوّجت من إيداس فاختطفها منه أبوللو ، فشهر إيداس الذى كان أقوى الرجال فى ذلك الوقت سلاحه فى وجه الإله . وتقول رواية أخرى : إنّ إيداس هو الذى اختطف مارپيسا فمضى إيڤينوس يتعقّبه ، غير أن

بوزيدون زوّد إيداس بعدد من الخيل المجنّحة . وبينما كان إيڤينوس يقود مركبته مطارداً إيداس وخيله أدرك نهـر ليكورنـاس ، وحـين يـئس من اللحـاق بإيداس ذبح خيله وأغـرق نفـسه ، ومنذ ذلك الحين سُمّى النهر « إيڤينوس » تخليداً لذكراه . وقصد إيداس مسّينا بينما اختطف أبوللو ماربيسا التى كان يتوق إليها منذ وقت طويل . ودخل الإله أبوللو مع إيداس البشرى فى صراع طويل من أجل العروس ماربيسا ، فتدخّل زيوس فى الأمر وأمرها أن تختار بينهما فآثرت إيداس لأن أبوللو المخلّد قد يهجرها عندما تصبح عجوزاً . وعلى حين فضّلت ماربيسا حبّ واحدٍ من البشر على حبّ أبوللو ، نحل جسم كلوتيه لصدّ أبوللو عنها ، فتحوّلت إلى شجرة عبّاد الشمس تتبع بنظرها دائماً إله الشمس.

لوحة ٢٨ ـ بوسان : أبوللو ودافنى . بإذن من متحف ميونخ .

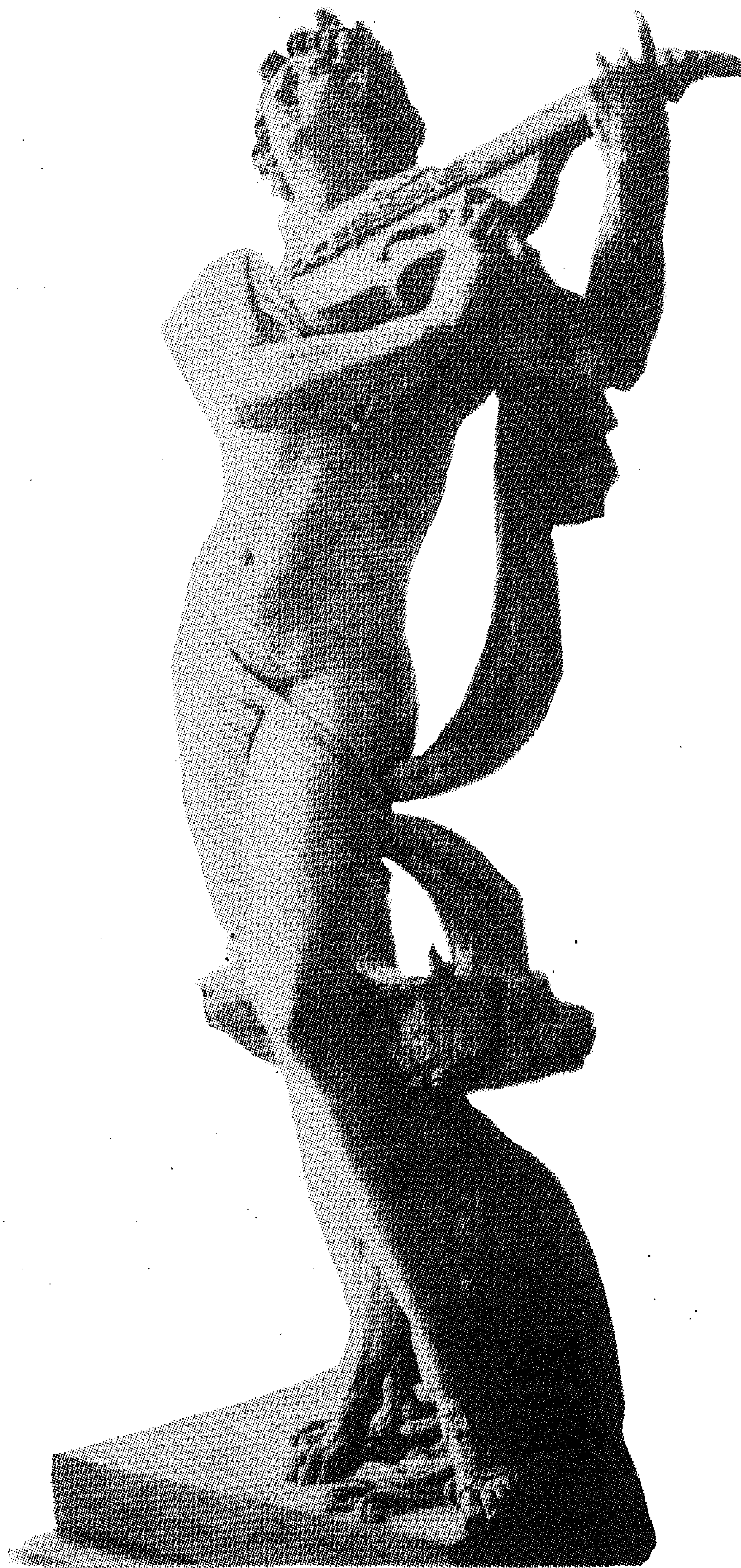


وثمّة قصة أخرى تروى سوء طالع أپوللو فى مجال الحبّ وهى قصته مع كاسّاندرا ابنة پريام ملك طروادة ، فقد غمرها بفضله بما فى ذلك هبته إيّاها القدرة على التنبّؤ غير أنها لم تستسلم له فى نهاية الأمر. وإذ لم يكن فى عُرف الإله ردّ ما تفضّل به من عطايا قضى أپوللو أن تستحيل موهبتها إلى نقمة عليها فلا يصدّق أحد نبوءاتها ، فلما كاشفت أهلها بنبوءتها عن الخطر الذى سوف يحيق بطروادة لم يعرها أحد أذناً صاغية .

وقد تزوّج أپوللو كورونيس ابنة فليجياس إلا أنهّا خانته مع عشيق من البشر اسمه اسخيس من أركاديا، وعلم أپوللو بخيانتها من رسوله الغراب الوفىّ . ويزعم پندار أنه عرف ذلك عن طريق علمه بالغيب ، ولذا أرسل شقيقته أرتيميس للانتقام منها [وفق رواية أوڤيد] أو أنه رماها هو نفسه بسهمه القاتل، إلا أن حبّه لكورونيس ملك عليه نفسه ولكن بعد فوات الأوان . ولهذا عاقب الغراب ذا الريش الأبيض بتحويله إلى غراب أسود هو الذى يظهر لنا حتى الآن . وإذ تيقّن أنّه لن يستطيع إعادة الحياة إلى كورونيس أنقذ حياة ابنها إسكلپيوس الذى لم يكن قد ولد بعد ، فانقض أپوللو على جثمانها الممدّد فوق المحرقة الجنائزية وانتزع إسكلپيوس من رحمها وأسلمه إلى خيرون القنطور الحكيم . وتحت وصايته العلمية البارعة سرعان ما حذق أسرار العشب وفن الطبّ حتى بلغ أن يعيد الحياة إلى الموتى (لوحة ٣٠) .

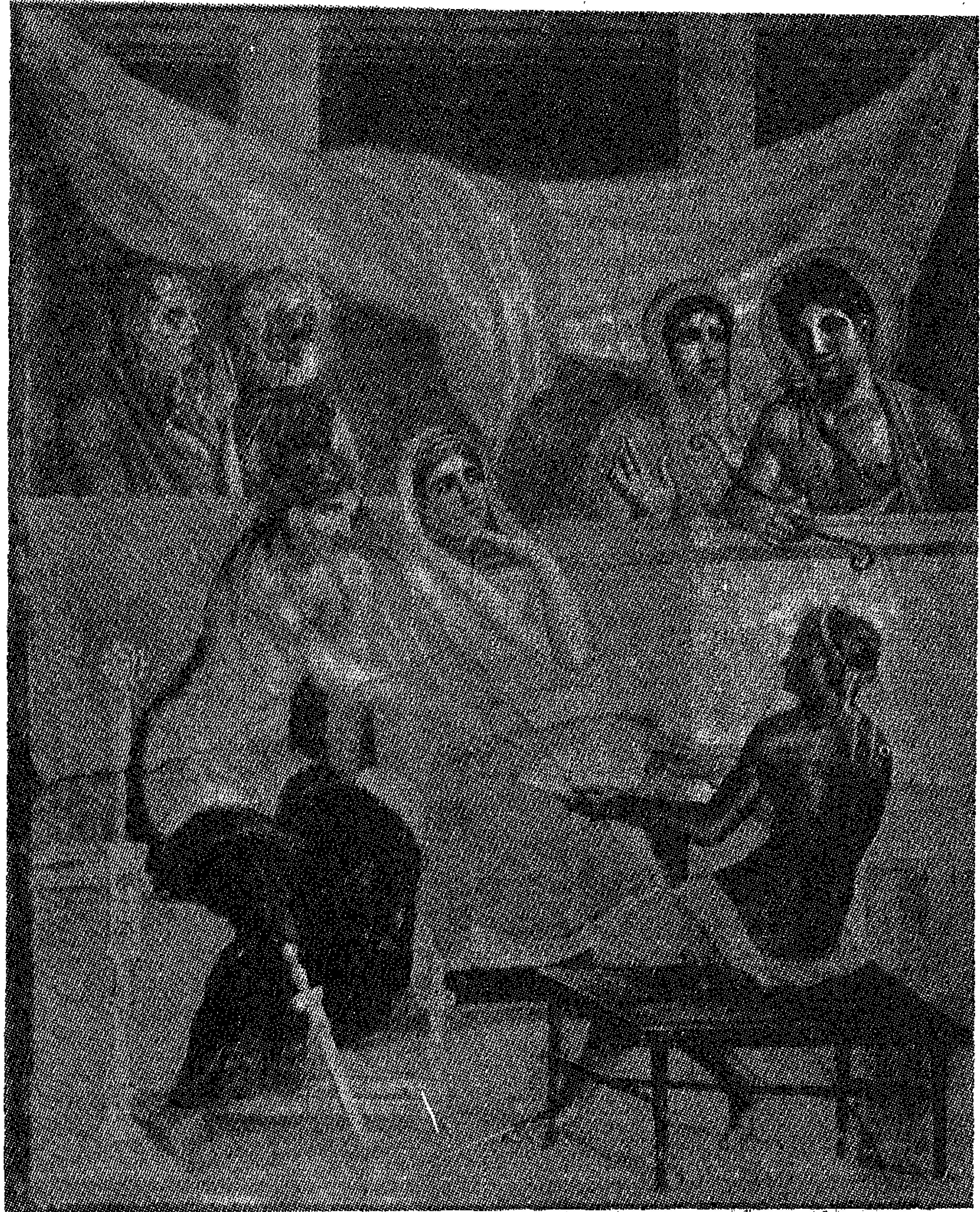
ويروى أن فيدرا ابنة پاسيفاى وزوجة ثيسيوس قد حاولت إغواء هيپوليتوس ابن زوجها دون أن تنجح فى حمله على أن يدنّس فراش أبيه فاتهمته بأنه كان يريد منها ما كانت هى تريده منه ، فطرده أبوه من المدينة برغم براءته وشيّعه بلعنات محمّلة بالكراهية فاستقلّ مركبته قاصداً منفاه . وبينما كان فى طريقه على شاطىء كورنثه رأى البحر يثور فجأة وترتفع كتلة من الماء وكأنها جبل لها خوار كخوار الثيران ، وإذا هذا الجبل المائى ينشقّ وينطلق من جوفه ثور ذو قرنين أخذ يلفظ من خياشيمه وخطمه مياه البحر، فتحوّلت جياده الجامحة عن طريقها واتجهت نحو البحر هلعاً من الوحش ، فجمحت شاردة ملقيةً بالعربة بين الصخور العالية فسقط هيپوليتوس أسفل مركبته متعثرًا فى اللجام ولفظ آخر أنفاس حياته المكدودة . غير أن عقاقير إسكلپيوس مالبثت أن أعادت إليه الحياة برغم اعتراض هاديس رب العالم السفلى مما أثار زيوس عليه فأرسل صواعقه للقضاء عليه حتى يوقف إحياءه للموتى وإخراجهم من مملكة پلوتو . فغضب أپوللو وصب جام غضبه على الكيكلوپيس الذين سخّروا الصواعق لزيوس ، فعاقبه زيوس على قتله الكيكلوپيس بأن قضى عليه بأن ينزل إلى الأرض ويحيا وسط البشر لمدة عام قضاها عبداً لواحد من البشر ، ثم خففّ الحكم عليه فجعله عبداً لأدميتوس ملك فيراى الذى ما لبثت ماشيته أن تكاثرت وازداد غنى ، فتوجّه أدميتوس بالشكر لعبده الغامض ــ وكان يجهل حقيقته ــ الذى سرّه هذا الاعتراف بالجميل وأراد أن يقدم له خدمة أخرى . وعندما استخار ربّة القدر « مويراى » اكتشف أن أدميتوس لن يعمّر طويلاً ولم يعد

لوحة ٢٩ ـ فرانش ڤيل : أورفيوس .
بإذن من متحف اللوڤر .





لوحة ٣٠ ـ إسكليبيوس (القرن ٤ ق . م)
بإذن من متحف الكابتولينوس بروما .



لوحة ٣١ ـ أبوللو وأدميتوس وألكستيس . بإذن من متحف الآثار بنابلى . تصوير جدارى رومانى .

باقيا من حياته إلا مدةً قصيرةً ، فاستطاع استرحام قلوب ربّات القدر بعد أن قدم لهنّ الخمر فوافقن على منح أدميتوس حياة أطول لو افتداه غيره . وبحث أدميتوس عن البديل الذى يقبل أن يموت بدلاً منه فرفض الجميع حتى أبوه وأمه وقبلت زوجته ألكستيس . وجاء اليوم المحدد فتقدّمت ألكستيس بأقدام ثابتة إلى المحرقة وعلى شفتيها ابتسامة الواثق السعيد (لوحة ٣١) . وإن أدميتوس وإن بدا لنا جباناً حريصا على الحياة غير أننا لاننسى أنّ قيمة الرجل وقتذاك كانت أعظم شأنا من قيمة المرأة ، ولم تكن فكرة المساواة بين الجنسين قد استقرت بعد ، إلا أنه وهو فى قمة جزعه على ألكستيس هبط عليه هرقل فى زيارة مفاجئة وهو فى طريقه للقضاء على خيول ديوميديس الطراقى آكلة البشر ، فقام أدميتوس بواجبات الضيافة دون أن تبدو عليه مرارة الحزن حداداً على وفاة زوجته ، بل حصر كل اهتمامه فى رعاية ضيفه الذى يقيم بداره

فرحّب بالبطل أيّما ترحيب وسهر على راحته ، وحين عرف هرقل حقيقة الأمر عقد العزم على مكافأة مضيفه . وإذ كان ثاناتوس هو جانّ الموت الذى يحمل الموتى من قبورهم ، قصد هرقل المقبرة منتظراً هذا الجان الذى يحمل الموتى من قبورهم إلى العالم السفلى ، وما كاد الجان يصل حتى أرغمه على إخلاء سبيل فريسته وأعاد ألكستيس إلى الحياة .

وبعد أن قضى أبوللو مدة عقوبته على الأرض عاد ثانيةً إلى الأوليمپوس وأخذ يستعطف زيوس كى يرفع إسكليپيوس من جديد إلى مصاف الآلهة ، وحين قبل زيوس أقيمت الشعائر لإسكليپيوس فى إپيداوروس ، وعند منابع المياه التى تشفى المرضى ، وشيّدت محاريبه فى جزيرة كوس وفى كنيدوس وپرجامون ، هذا إلى أشهر معابده المقامة فى إپيداوروس . وكان المرضى يفدون إلى المحاريب المقدّسة فيناموون بالقرب منها بعد تناول جرعة مخدّرة وينتظرون أن يزورهم الإله فى رؤاهم ليرشدهم إلى طريقة شفائهم الناجعة ، وليس ببعيد أنّ الكهنة كانوا يهمسون فى آذان المرضى المخدّرين فيتوهّم هؤلاء أن الإله قد تحدّث إليهم فى نومهم . وقد نقشت على جدارن معابد إسكليپيوس رسوم عديدة تصوّر نذور المرضى لهذا الإله الذى منح بعضهم البرء من أمراض كانوا يائسسين من شفائها ، منها رسم يشير إلى بقاء امرأة حبلى تسع سنوات كاملة حتى ساعدها الإله أخيراً على إتمام الوضع . وكانت الذبائح التى تقدّم له من الدّيكة ، على حين كان الثُّعبان والكلب مقدّسين لديه ، ومن أشهر الحيوانات المرتبطة بإسكليپيوس الثعبان الملتفُّ حول القائم الذى غدا رمزاً لمهنة الطب حتى يومنا هذا .

أما قصة أبوللو مع كوبيلى الهاتفة الإلهية فتبدو مصوغة على نمط أسطورة كاساندرا . وقد جاء فى رواية أوڤيد أنه كان سيرفعها إلى مرتبة الخلود لو أنها كانت استسلمت له ، وقد سألها اختيار ما ترغب فيه فطلبت أن تعيش من السنوات عدداً يساوى عدد ذرّات الغبار التى تقبض عليها فى كفها ، ونسيت بعد فوات الأوان أن تقرن طلبها بأن تظلّ شابّة . وإذ لم تستسلم لأبوللو بدأت تذوى شيئاً فشيئاً حتى تقلّص حجمها فى نهاية الألف عام ـــ وهو عدد ذرّات الغبار ـــ واستحالت مخلوقاً ضامراً وُضع فى قارورة معلّقة، وكانت تجيب الأطفال عندما يسألونها « ماذا تريدين يا كوبيلى؟» ، بقولها : « أريد الموت » .

ولقد أنجب أبوللو ابنه فايثون من كليمينيه وسلّمه قياد مركبة الشمس إزاء إلحاحه المستمر ، غير أن فايثون أخفق فى كبح جماح الجياد العنيدة ، وكادت الأرض تحترق بأهلها مما دعا زيوس إلى تصويب صواعقه نحو فايثون فأفقده توازنه وحياته معاً وأنقذ الأرض من الدّمار .

ولا يكون أبوللو يونانياً حقّاً إذا لم يتّجه بحبّه نحو الغلمان الوسيمة ، وأشهرهم هياكينثوس من أميكلاى قرب أسبرطة الذى كان يعشقه أيضا زفيروس « نسيم الغرب » ، غير أن هياكينثوس كان يؤثر أبوللو الذى منحه حبّاً لم يمنحه غيره من البشر ، فهجر مدينة دلفى سرّة العالم مُغْفلاً قيثارته وسهامه ،

مرافقا هياكينثوس إلى حوافّ الجبال الوعرة ، وكانت هذه الصحبة الدائمة تزيد نيران حبّة تأجُّجاً . وذات يوم خلع إله الشمس والصبى عنهما ثيابهما ودلكا جسديهما بزيت الزيتون الذى كساهما لمعاناً وبريقاً ، وأخذا يتباريان فى قذف القرص العريض . وبدأ فويبوس فأمسك بالقرص ثم قذف به فى الهواء فجعل القرص خلال مسيرته يمزّق السحب الكثيفة ، ثم سقط مرة ثانية على الأرض شاهداً على ما للإله من قوة وبراعة. وشغف هياكينثوس الفتى الأسبرطى باللعبة دون أن يُعمل فكره والتقط القرص ثم قذف به ، غير أن القرص ما كاد يرتطم بالأرض الصلبة حتى ارتدّ إلى الوراء طائراً فى الفضاء مرتطماً بوجهه فى عنف . فعلا الشحوب وجه ملك الشمس ووجه الصبى ، وأمسك الإله بجسد هياكينثوس المتداعى وحاول وقف نزيف جرح الصبى الدامى ، كما أخذ يدلك أطرافه لكى يبعث فيها دفء الحياة ، وحاول إمساك روح الصبى الموشكة على فراق جسده بعقاقير الأعشاب ، غير أن محاولات أبوللو راحت كلّها عبثاً ، فقد كان الجرح مُميتاً لا يجـدى معه دواء ، وتدلى رأس هياكينثـوس المحتضر تدلّى زهـرة البنفسـج فى البستان ، أو زهرة السوسن المصفرّة حين ينكسر ساقها فلا يقف شامخاً بل تنثنى قمّته متهدّلة محملقة صوب الأرض فى انكسار . وخارت قُوى الصبىّ فقال له أبوللو : « ها أنت ياهياكينثوس تقضى نحبك بين يدى، وتفقد عمرك على مرأى منّى . ألا إنّ الجُرح الذى قضى عليك يؤنّبنى معاتباً ، ولكن أية خطيئة ارتكبتها سوى أننى أشركتك فى إحدى الألعاب . وهل أُلام على كَلَفى بك ؟ ما أجدرنى أن أقضى نحبى معك ! ولكنى لا أملك أن أفلت من قوانين القدر . ولسوف تظل صورتك فى ذاكرتى ، وسيبقى اسمك على لسانى إلى الأبد ولن تغيب عن فكرى أبداً ، وستردّد اسمك أغنياتى كلما شدوت محرّكاً أوتار قيثارتى ، وستتحوّل أنت إلى نوع جديد من الزهور تعيد إلى الأذهان نحيبى عليك بما تحمله من اسم . وليأتينّ يوم يأخذ فيه أحد الأبطال شكل هذه الزّهرة ويُكتب اسمه على أوراقها (٣٢) .

نيــوبــى

عندما طُلب إلى نساء طيبة أن يتجمّعن حول المحاريب ، ويقدّمن القرابين ، ويحرقن البخور ، ويتضرّعن للرّبة لاتو ووليديها أبوللو وأرتيميس ، صاحت نيوبى الحسناء الفاتنة : « ما هذا النزق؟ مالكنّ ولآلهة من السماء سمعتنّ عنها ولم تشهدنها ، تُقدّمن لها كل هذا التكريم الذى يفوق ما تقدمنه لمن ترونها بعيونكن! كيف تضرعن للرّبة لاتووأنتن لم تحرقن حتى اليوم بخورا لتكريم ألوهيتى ؟ إن جدّى هو أطلس الجبّار الذى يحمل قبّة السماء على كتفيه ، وجدّى الآخر هو زيوس الذى هو أيضاً والد زوجى ، ثم إننى بعد هذا جميلة جمال الإلهات ولى سبعةُ أبناء وسبع بنات . أُوَتَجرُؤْن بعد ذلك على أن تفضّلن علىّ تلك الرّبة لاتو التى تعرفن أنّ الأرض الفسيحة رفضت أن تمنحها رقعة ضئيلة لتكون لها مأوًى حين

أوشكت أن تضع جنينها حتى أشفقت عليها جزيرة ديلوس وقدمت لها مأواها . إننى أملك الكثير الذى يترك لى مجالاً للخوف . ولنفترض أنه انتزع منّى بعض أولادى ، فإن أنا فقدتهم فسيبقى لى منهم أكثر من مجموع أسرة لاتو التى لا تتميّز عن المرأة العقيم . ألا فلتكففن عن تقديم هذه القرابين » . وأطاعت نساء المدينة وانصرفن من المحاريب قبل إتمام الطقوس ، فاستبد الحنق بلاتو واستصرخت ولديها أبوللو وأرتيميس وانطلقت تتابع شكواها لولا مقاطعة أبوللو لها بقوله : « كفى فكلّما أطلتِ فى شكواك تأخرنا عن معاقبتها » .

وكان بعض أبناء أمفيون ونيوبى السبعة يمتطون ظهور جيادهم المطهّمة . وكان أكبر أبناء نيوبى يدور بجواده قابضاً عليه فى ثقةٍ حين ندّت عنه صرخة مدوية بينما انغرس سهم فى صدره فعاجله الموت. وكان الابن التالى قد سمع خشخشة جعبة سهامٍ فأطلق العنان لجواده ، غير أن ذلك لم يمنع السهم من أن يصيبه فى أعلى عنقه وينفذ من حلقه ، فيسقط من فوق جواده ، ويتقلّب بين حوافره الحادّة ويخضّب الأرض بدمائه الدافئة . وكان الأخوان التاليان قد ذهبا إلى رياضتهما اليومية التى يتصارعان فيها حين أصابهما سهم واحد اخترق صدريهما معاً وهما ملتصقان ، فسقطا على الأرض متعانقين ، ولفظا معاً أنفاسهما الأخيرة . وحين رآهما أخوهما الخامس أسرع إليهما وما كاد يرفع ذراعيهما ليتبّين الأمر حتى أصابه بدوره سهم انتزع جزءا من رئته . ولم يهلك الأخ السادس من جرح واحد شأن أخوته بل أصيب بجرحين . وفى النهاية رفع آخر الأشقاء ذراعيه إلى السماء محرّكاً شفتيه بتوسّلات ذهبت أدراج الريح . عندها تأثر أبوللو حامل القوس وأخذته الشفقة به بعد ما انفلت السهم الذى أصماه ، غير أنّه جعل السهم رفيقاً قليل الإيلام ، فلم ينفذ إلى أعماق قلبه .

وبلغت أنباء الكارثة المباغتة نيوبى التى أذهلها أن يكون بين الآلهة من يملك مثل هذه القوة الجبّارة ويجسر على استخدامها على هذا النحو . وانتهت الكارثة بأمفيون وقد شهر سيفه وأغمده فى قلبه ليكون الموت خاتمة لحزنه على أبنائه . أما نيوبى فقد غدت موضع الرثاء حتى من أعدائها بعدما انحنت فوق جثث أبنائها التى غشيها برد الموت ، وأخذت تقبّلهم الواحد بعد الآخر ، ثم رفعت ذراعيها الشاحبتين إلى السماء وصاحت « يحقّ لك أن تشمتى بى يالاتو القاسية ، ولترو قلبك من دمعى . افرحى ملء قلبك الوحشى ، فهذه الجنازات السبع ستوردنى إلى المحرقة مرات سبع . ولكن ما إخالك انتصرت فمازلت رغم كل شقائى أكثر ثراءً منك ، حتى مع فقدى مَنْ فقدت من أبنائى » . ولم تكد تنتهى من كلماتها حتى سمع هزيم وتر قوس فزع الجميع له عدا نيوبى التى ضاعفت الكارثة من جسارتها . وكانت شقيقات الفتيان الموتى واقفات أمام النعوش فى ثياب الحداد ، وإذا سهم يخترق أحشاء إحداهن ، وحين حاولت

انتزاعه انكفأت فاقدة الروح فوق جثّة شقيقها ، وكانت الثانية تواسى أمها فإذا هى تُصاب بطعنة تفقد معها القدرة على النطق وينحنى عودها وتموت مطبقة شفتها . وحاولت ثالثة الفرار فأدركها سهم أهلكها. وبينما احتمت شقيقة بأختها أدركهما الموت معاً ، وأخذت أخرى تحتضر مرتعشة . ومزّقت نيوبى ثوبها بعد موت ست من بناتها وحاولت حماية ابنتها السابعة بجسدها ، غير أن الرّدى احتواها على الفور . وحين أصبحت نيوبى الثاكلة وحيدة تحيطها جثث أبنائها وبناتها وزوجها أحالها الحزن إلى حجر ، غير أن دموعها بقيت تجرى كما كانت ، وهبّ إعصار حملها إلى موطنها حيث حطّت فوق قمة جبل وأخذ الماء يتدفّق منها . وما تزال هذه الكتلة من الرخام تسكب الدموع حتى اليوم . وهكذا أصيب الرجال والنساء بالذعر خوفاً من غضب الإلهة لاتو وأقبلوا خاشعين على عبادة والدة التوأمين أپوللو وأرتيميس (٣٣).

وعلى قدر ما كان أپوللو مندفعاً فى غضبه ، إلا أنه لم يكن يسخّر قدرته الجبّارة دوماً لأغراضه الخاصة ، فانتقامه هو وشقيقته أرتميس للإهانة التى لحقت أمه لاتو من نيوبى لا تليق بهذا الثالوث الإلهى، ولكنه يبيّن لنا وفق تصور الإغريق فى المرحلة الكلاسيكية لونا من ألوان الظلم منذ غابر الأيام الذى يبيح لمن وقع به إجحاف أن يثأر من ذرية من أجحف به . وكان هذا أيضا مبدءا عند العبرانيين القدامى الذين يبيحون لا الثأر من الخصم وحده بل من أفراد أسرته كذلك .

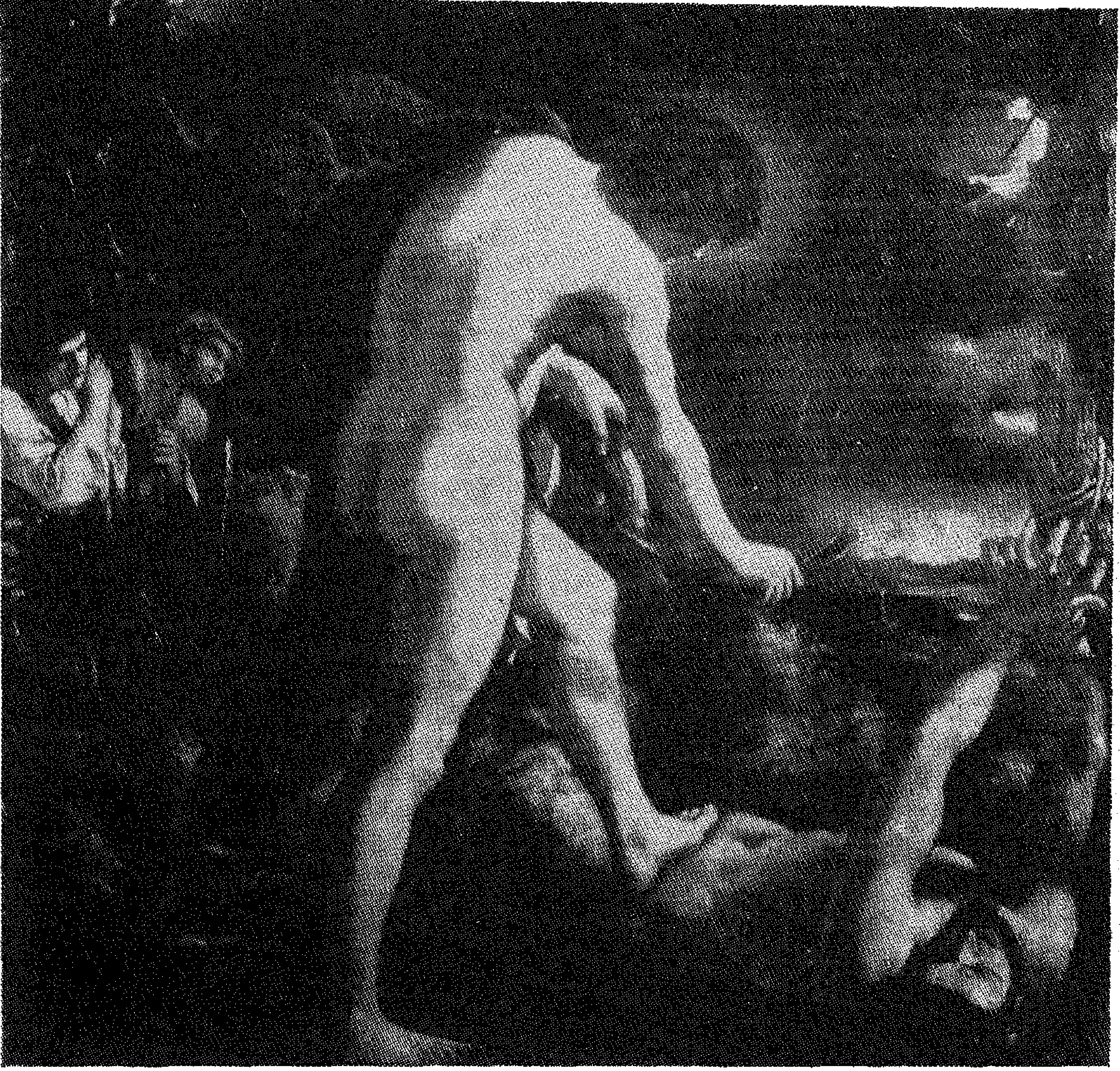
وذات مرة وقف پان يزهو وسط الحوريات اليافعات بمواهبه الموسيقية ويفاخر بقدراته على قدرات أپوللو فى عزف المصفارالمصنوع من قصبات الغاب المتلاصقة بالشمع ، وأقدم على دخول مباراة غير متكافئة معه ، واحتكم إلى جبل تمولوس الذى جلس جلسة القاضى ، فعزف پان على مزماره لحناً ريفياً أثار إعجاب الملك ميداس . وكان أپوللو قد حمل فى يده قيثارته المطعّمة بالعاج الهندى وبالأحجار الكريمة، وأمسك بيمناه ريشة العزف وراح يحرّك أوتار قيثارته بأصابع ماهرة فانتشى تمولوس ، ودعى پان إلى الإقرار بهزيمة مزماره أمام قيثارة أپوللو . وقد سلّم الجميع بحكم إله الجبل عدا ميداس الذى لم يسلّم به لمجانبته للعدالة ، مما أغضب أپوللو فأصرّ على ألا تبقى أذنا ميداس على حالتهما البشرية فأطالهما وكساهما بشعر رمادىّ خشن ، وألان منبتهما ، ومنحهما القدرة على الحركة فى جميع الجهات ، وبقى جسد ميداس كلّه بشرياً عدا أُذنيه اللتين تحوّلتا إلى أذنى حمار . وخجل ميداس لهيئته تلك الزريّة ، وحرص على إخفاء أذنيه بتاجٍ مرتفع يغطّى رأسه ، غير أن الحلاّق وهو يقص شعره كشف عن السرّ المخجل ، ولم يجسر على إفشائه برغم تحرّقه شوقاً لذلك . وحين ضاق بكتمان الأمر حفر حفرةً فى الأرض وهمس بسر الأذنين اللتين رآهما فى رأس مليكه ، ثم أعاد التراب إلى الحفرة وسوّاها من جديد بعد أن دفن بها سرّه ، وخلاّها ومضى هادىء البال . وسرعان ما نبتت أكمة من أشجار الغاب مكان

الحفرة . ولم ينقض عام حتى كان الغاب قد نما واستطال وأخذ يذيع السر الذى خبأه الحلاّق ، وينبئ بتحوّل أذني ميداس كلّما هزّته ريح الجنوب الوادعة مكرراً الكلمات نفسها التى أسرّها له الحلاّق (٣٢) .

وقيل إنّ أثينه هى التى ابتكرت المزمار المزدوج الذى صنعته من غاب بحيرة تريتون ، فسخرت منها كل من هيرا وأفروديتي . وما لبثت أن لاحظت أنها كلما أمسكت بالمزمار وتأملت نفسها على سطح مياه أحد ينابيع إيدا أصاب وجهها التشويه ـ على نحو ما سبق الإلماح إليه ـ فحنقت لذلك وألقت بالمزمار إلى الأرض مُقْسِمةً بأن من يلتقطه سوف يناله شر عظيم . وحدث أن التقطه ساتير اسمه مارسياس برع فى النفخ فيه ، فسوّلت له نفسه أن يتحدّى أپوللو ، أيهما أحسن فى نفخ المزمار . وقبل أپوللو التحدّى ، فأقيمت بينهما مباراة ظفر فيها أپوللو بجائزة ربّات الفنون ، فأمر الإله الفائز بسلخ جلد منافسه ، فصاح مارسياس به: « لماذا تنزعنى من سِلخي ؟ كم أنا نادم على ما كان ، وهل تساوى مباراة فى نفخ المزمار هذا كله ؟ » وبينما كان يصرخ جعلوا ينتزعون جلده حتى تعرّى لحمه وأخذ ينزف كل جزء منه دماً ، وتبدّت عضلاته عاريةً للأعين ، كما ظهرت العروق نابضةً بالدماء ، وانكشفت جميع أعضائه الداخلية وهى تخفق حتى بات من السهولة على المرء إحصاؤها ، وتخلّل الضوء رئيتيه ، وحزن عليه جان الغاب وإخوته الساتير والحوريات وجميع رعاة الأغنام والأبقار ، وارتوت الأرض الخصبة من الدموع التى سالت عليها فتشرّبتها حتى تفجّر من باطنها نبع تنبثق مياهه عالية فى الهواء كالنافورة ، ثم ينساب فيحفر لنفسه مجرى نهر جديد يتدفّق منحدراً بين شاطئيه حتى يصبّ فى البحر المضطرب الموج . وقد عُرف هذا النهر الجديد باسم مارسياس وهو أصفى أنهار فريچيا (٣٥) (لوحة ٣٣)



لوحة ٣٢ ـ سكياڤونى : أسطورة ميداس . بإذن من أكاديمية الفنون الجميلة بڤينسيا .



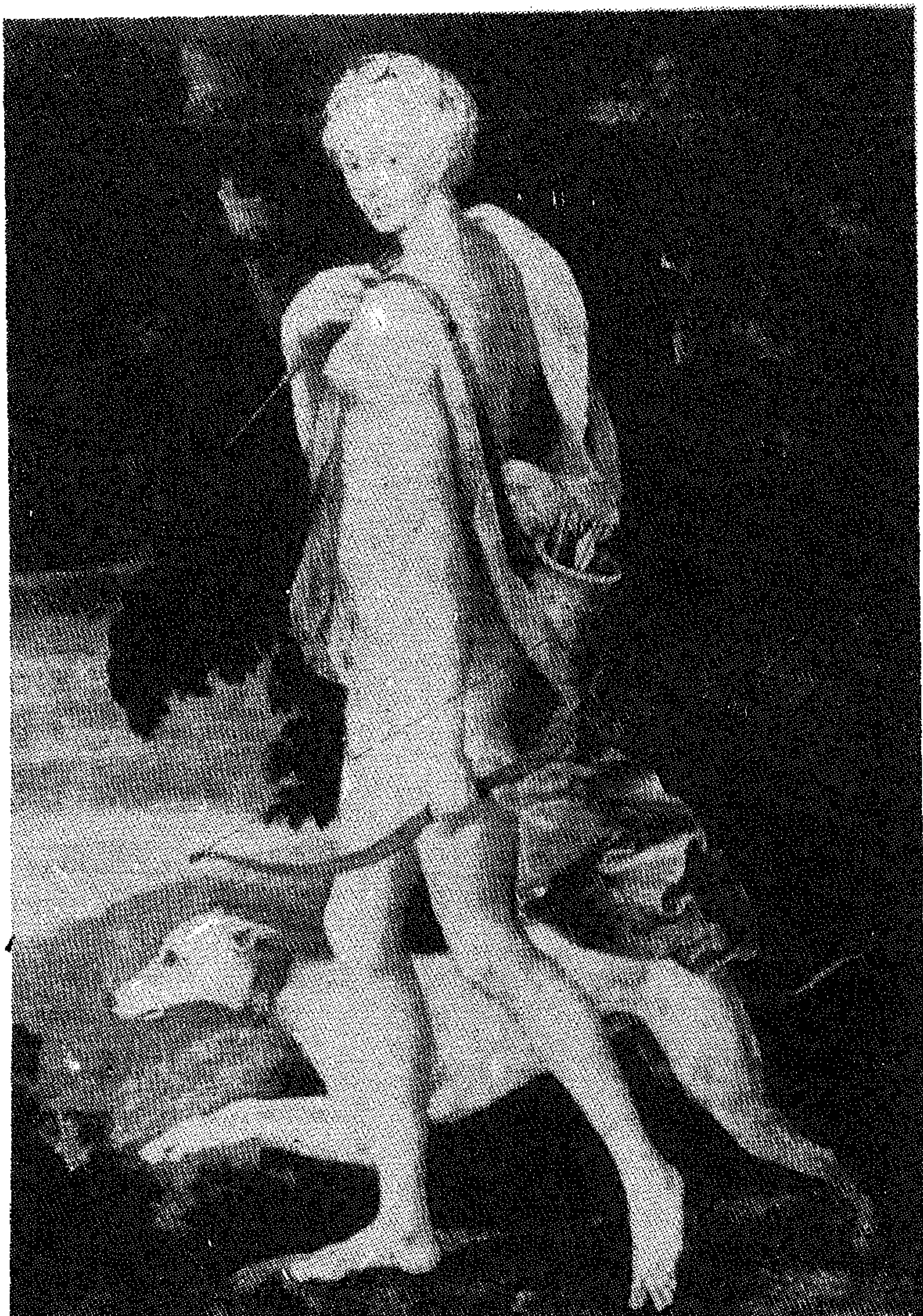
لوحة ٣٣ - إلجرتشينو : (١٥٩١ - ١٦٦٦) أبوللو يذبح مارسياس بإذن من جاليريا بيتّي بفلورنسا .

أرتميس

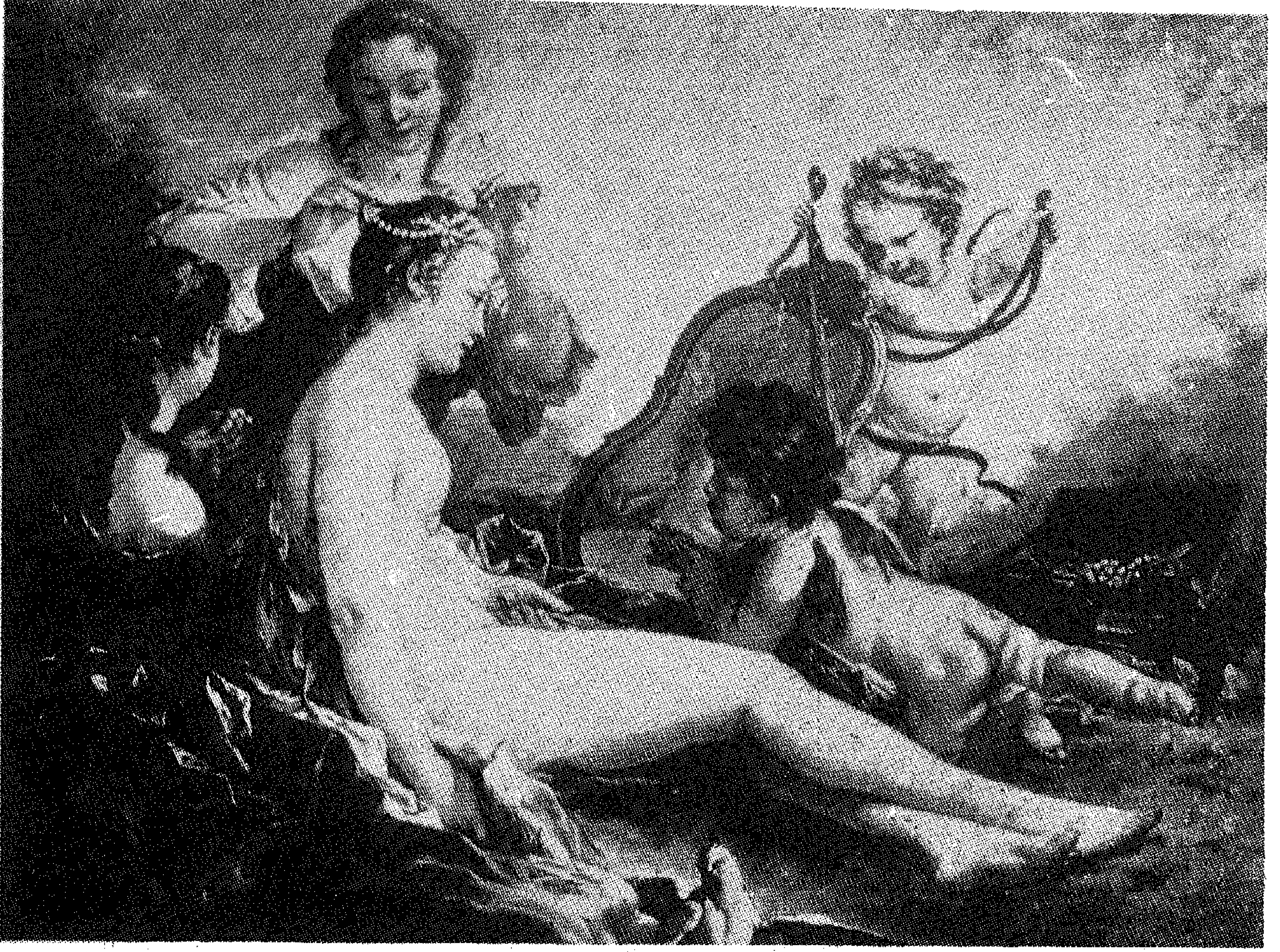
وكانت أرتميس « ديانا » ـــ ابنة زيوس ولاتو وشقيقة أبوللو التوأم ـــ تحظى بمرتبة رفيعة بين آلهة الأوليمپوس ، وهى ربّة الصيد العذراء التى تتجوّل فى الغابات والسهول والتلال ، تحمى الحيوانات الضارية والأليفة ، وترعى الصيادين المهرة ، وتحرس الينابيع والقنوات ، وتقوم على تنمية النبات وإخصاب الحيوان، وهى ربّه الأطفال والعذارى وتشغل بين الإناث المكان الذى يشغله أبوللو بين الذكور ، فهى مثله تحمل القوس والسهام وتعشق الموسيقى وتشفى المرضى ، وتصيب أعداءها بالطاعون ، غير أنها مثله لم تتزوج . وكما حدث خلطٌ بين أبوللو بوصفه ربّ الشمس وبين هيليوس [الشمس] فقد أدى الزعم بأنها ربّة

القمر إلى الاعتقاد بأن لها علاقة بالليل والعالم السفلى ، وإلى ذلك فقد كانت ربّة الحوريات تشاركهن الرقص وترأس جوقاتهن وتعشق مساكنهن المنتشرة فى المغارات الرطبة ، وتعاقب بقسوة أىّ إخلال بقوانين العفّة ، وكانت تقام لها مذابح متواضعة فى الغابات تقدّم لها فيها القرابين (لوحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) .

وشاركت أرتميس أبوللو فى قتل أبناء نيوبى السبعة وبناتها السبع حين سخروا من أمّهما التى كانت تفاخر بهما ، وعاقبت أورينوس لرفضه مشاركتها نحر الذبائح للآلهة ، وسلطت خنزيراً بّرياً على حقوله فى



لوحة ٣٤ – كلويه : ديانا الصيادة . بإذن من متحف روان



لوحة ٣٥ – بوشيه : ديانا تأخذ زينتها . بإذن من المصور بيللوز .

كاليدونيا فخرّ بها دون أن ينجح أبطال الإغريق فى قنصه وقتله . وقد ألقت حفنة من الماء على وجه أكتايون الذى اختلس النّظر إليها وهى عارية تستحم فى جدول ، فحولته إلى غزال لم تكد كلاب الصيد تراه حتى أسرعت نحوه ومزّقته (لوحة ٣٧ ، ٣٨) . وكان اعتداء أجاممنون على غزالة مقدّسة لأرتميس فى أوْليس التى تجمّع عندها أسطول الإغريق عشيّة إبحاره إلى طروادة سبباً فى غضب أرتميس فمنعت السفن من الحركة حتى قدّم أجامنون ابنته إيفيجينيا قرباناً ليرضيها ، غير أنها اختطفت إيفيجينيا من فوق المذبح ، ورفعتها إلى السماء لتكون كاهنة معبدها ، بينما وضعت مكانها ظبياً غريراً ، فقد كانت أرتميس رغم قسوتها فى عقاب من خالف القواعد التى أقرّتها رقيقة القلب مع المحتاجين والمنكوبين ، فكانت تمدّ لهم يد المساعدة التى كانت ترعى بها حورياتها المخلصات لها .

و أوّل ما نلحظه فى أرتميس أنها غير هيلينية ، إذ هى لاتحمل اسماً يونانياً ، ثم هى على الرغم من مجىء اسمها فى الميثولوچيا أختاً لأبوللو فلقد كانت تعبد فى بلاد يونانية وأخرى غير يونانية ، كما نراها

في إفسوس قد عُبدت على صورة غير يونانية ، ثم إنّ اتّصالها بالحيوانات الضارية لا يجعلها ذات صلة بإله من آلهة اليونان بل بالآلهة الكريتية التي تُسمىّ بأسماء كل ماليس مستأنساً على الأرض ، وإن كان اسمها الكريتي ما يزال مجهولا . ونرى هوميروس حين يعرض لذكرها لا يضفي عليها شيئاً من الإجلال، وعلى العكس من هذا كان موقفه من أمّها لاتو التي لقيت منه كل تبجيل . ولعل أرتيميس كانت ربّة لشعب مغلوب على أمره لم تكن له جنسيّته اليونانية الحقّة كما كانت لهيرا ، ولا يجمع بين أرتيميس إفسوس وأرتيميس اليونان غير المشاركة في الاسم . وقد يكون مردّ الفكرة الكلاسيكية عن عذريّة

لوحة ٣٦ – روبنز : ديانا . بإذن من متحف درسدن .



الإلهة الصيادة إلى أنها لم يكن لها شريك ملحوظ من بين الذكور ، وإلى أنها عاشت لأكثر من عاشق اختلفت أسماؤهم باختلاف الأماكن التى ضمّتهم ، وهكذا كانت هذه الإلهة التى لا زوج لها عذراء . وقد تكون هذه الصفة جاءتها من أن بعض الإلهات المخصبات كن يسمّين عذاري إذا قُدّر لهن أن يُحَظْن بتابعات غير مخصبات . وسواء أكان هذا أم ذاك فحسبنا أن شخصية أرتيميس تعدّ من أروع الشخصيات الكلاسيكية القديمة التى ابتدعها أوريپيديس فى مأساته هيپوليتوس .

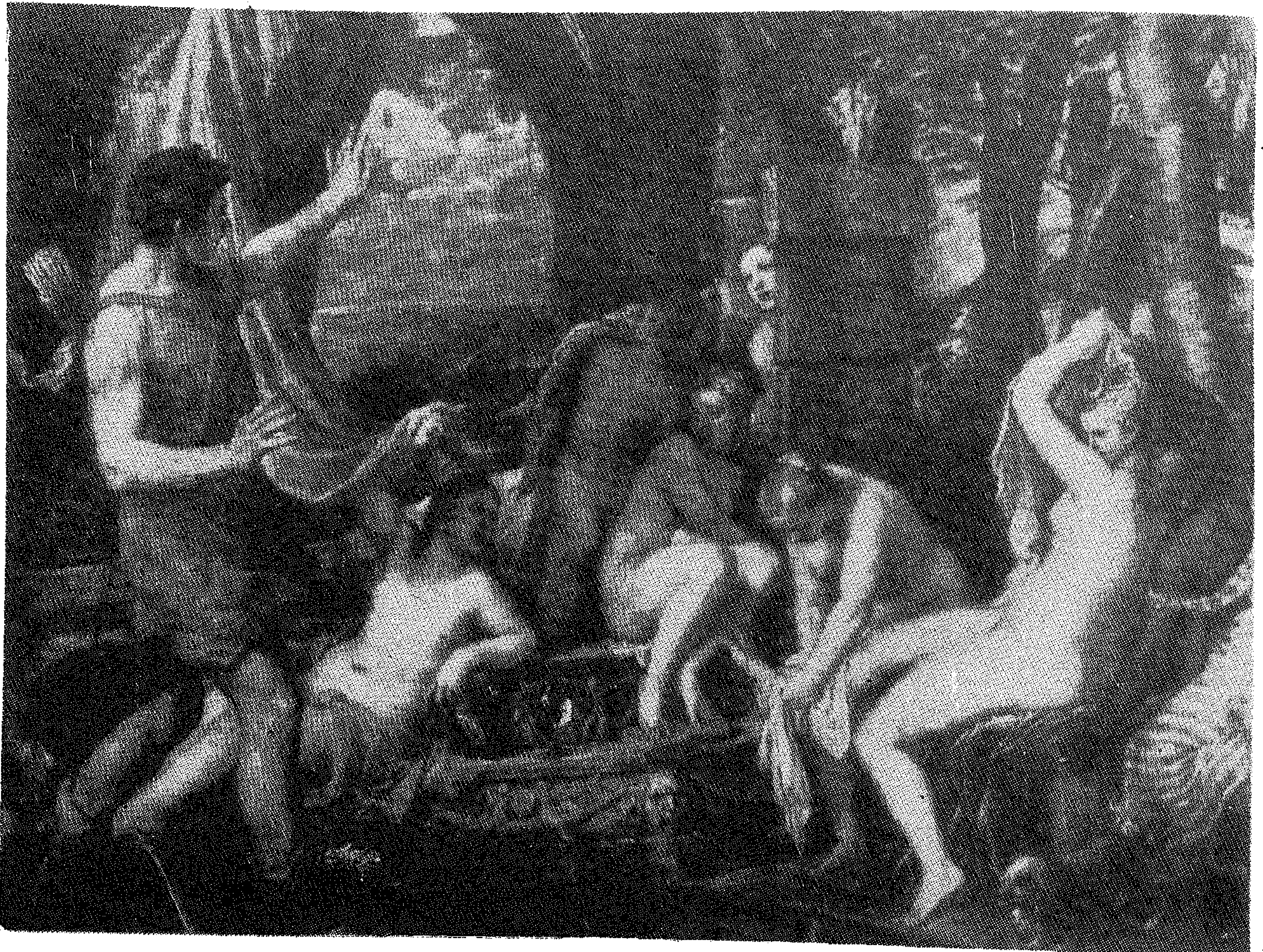
وكانت « ديانا » الرومانية هى الأخري ذات صلة بالإخصاب وبمولد الأطفال ، وكانت تُعبد قديماً بالقرب من نيمى فى مقاطعة أريسيا . وفى أجمة بجوار نيمى [ريتشيا الآن بإيطاليا] شيّد ثيسيوس معبداً لديانا ، وكان كاهـن هذا المعـبد يدعى ركس ـ أى ملك ـ وجـرى العـرف أن يكون من الآبقين بعد

لوحة ٣٧ -مدرسة فونتنبلو : حمام ديانا . بإذن من متحف اللوفر .



أن يغتـال من شغل منصـبه من قبـل ، ومن أجل هـذا كان دومـا يحمـل سلاحـه ليـدفع عن نفسه شـر من يـريـد أن يغتصـب المُلـك منه . وكانت الجاد تنفر من دخول أجمـة نيمى لأن هيپوليـتوس كان قد صرعتـه جياده فى سالف الزمان ، ثم ردّ إسكلپيـوس إليه الحيـاة ثانيـة ـ كمـا سبـق القول ـ ، وحملتـه الإلهـة ديانا إلى شـواطـىء إيطـاليا ، وهذا مما جعل الرومان يقرّون أنهـا وأرتميس شخصية واحدة .

لوحة ٣٨ – تتسيانو : مصرع أكتايون . بإذن من متحف جلاسجو .



ولم يكن للرّبة اليونانية بالطبع أية تماثيل محلّية إيطالية ، ولكنا نري الصورة المألوفة لرّبة الصيد أرتميس وقد أسندت إلى ربّة الصيد ديانا ، وبالتالى كانت تستخدم للدّلالة عليهما معاً . وكانت تصوّر شابة بارعة الحسن تنتعل حذاء طويلا وترتدى الخيتون القصير إلى ما فوق ركبتها وتحمل قوسيها وجعبة سهامها، ويصحبها عادة وعل أو أى حيوان آخر ، وعلى رأسها قرون هلالية كانت ترمز فى أزمنة لاحقة إلى القمر فطابقوا بينه وبين شخصيتها . وكان شعارها إلى جوار الحيوان والسلاح مشعلا يرمز بوجه عام إلى ربّة الخصوبة والربط بين الضياء والحياة والإنجاب .

هـرقـل

إلى هنا تنتهى تلك العلاقات المروية عن غراميات زيوس بالإلهات ، وإن كان هذا لا يعني أن غرامياته قد انتهت إلى هذ الحدّ ، فإنّا لنعلم أنها تجاوزت الإلهات إلى نساء أخريات من البشر ، منهن ألكمينا زوجة الملك أمفتريون . وكانت ألكمينا قد تزوّجت من أمفتريون مكفّراً عن قتله أباها خطأ ، واعداً إيّاها بالانتقام لها من قتلة إخوتها ، فصاحبته إلى طيبة . وتحيّن زيوس الفرصة كعادته ، وظلّ على عرشه متنمّراً حتى خرج أمفتريون للحرب فانسلّ إلى فراشها متنكّراً فى صورة زوجها ، وضاجعها فى وله وتمهُّل وانتشاء فأنجبت منه هرقل . وما إن علمت هيرا بما وقع من زوجها ـ وغالباً ما كانت تعرف متأخراً ـ حتى سعت إلى قتل غريمتها ساعة وضعها بما فى حوزتها من وسائل الإلهات ، غير أنها لم تنجح إلا فى تأخير ميلاد هرقل سبعة أيام وسبع ليال . وفى هذا تقول ألكمينا : لقد كانت الربّة لوكينا حامية الحوامل قاسية علىّ تودّداً منها لهيرا حين دنت لحظة ميلاد هرقل . وكان حملى يثقل جنبى ، كما كان من الضخامة بحيث يستطيع المرء أن يتكشف ما كان لزيوس من أثر فى هذا الحمل المكنون . لقد أصبحت ذكرى الولادة وحدها إلى اليوم موجعة . وبعد أن طال عذابى سبع ليال وسبعة أيام رفعت يدى إلى السماء خائرة القوى من الألم وصرخت عالياً منادية لوكينا التى أقبلت ، غير أن غريمتى هيرا رشتها وطلبت أن تتقرب إليها بحباتى ، فلم تكد تسمع أنّاتى حتى جلست على المذبح القائم على بابى وهى عاقدة العزم على العبث بمصيرى ، وصاتت بصوت خفيض كلمات سحرية عوقّت حركة الجنين الذى كان قد بدأ يهلّ ، وكنت خلال شرودى أرمى زيوس بالجحود وتمنيت الموت . وكانت إلى جانبى جالانثيس الشقراء إحدى وصيفاتى التى أدركت أن فى الأمر لمحات من شرور هيرا ، ولمحت لوكينا جالسةً على المذبح ، فقالت لها جالانثيس: أنت كائنة من كُنت ، انهضى فهنّىء سيدتى ألكمينا التى تخلّصت من آلامها وصارت أماً . فقفزت الربّة مُرسَلة خلال اضطرابها يديها المعقودتين فانتثرت مع حركة يديها قيود رحمى وانحدر الطفل فتخلّصت من آلامى . فأرسلت هيرا الحاقدة على ألكمينا ثعبانين ليقضيا على الطفل وهو

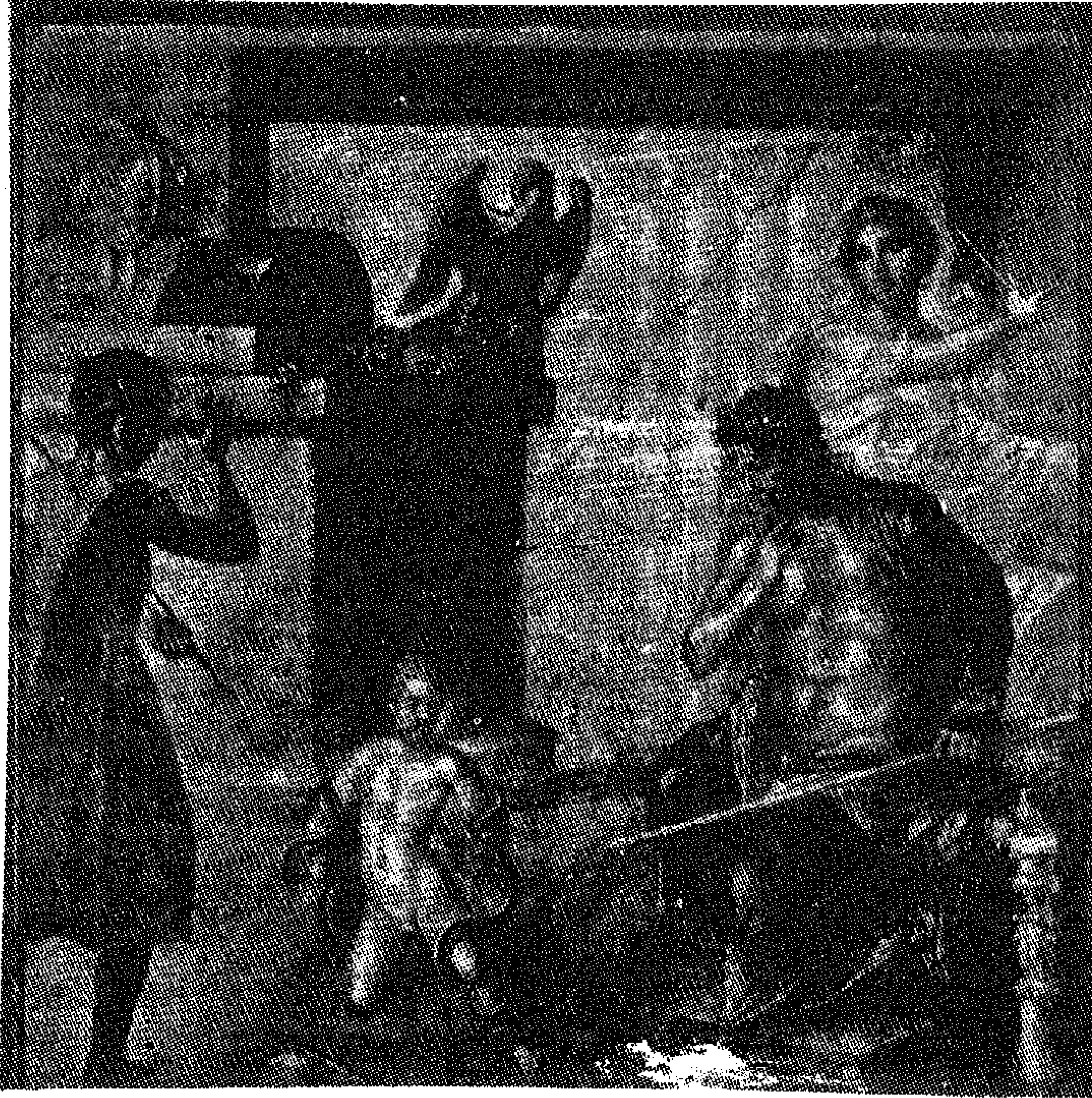
مازال فى المهد ، غير أنّ الطفل نجح فى خنق الثعبانين بقبضتيه (لوحة٣٩) ، ولذلك سمى «هيراقليس» لأنه تغلب على حقد هيرا . ولم يكد يشبّ حتى صار ذا قوة خارقة أعانته على أن يحقق إثنتى عشر عملا خارقا تعجز الآلهة عن القيام بها :

أولها : تصدّيه لأسد نيميا المرعب الذى جاء من نسل تيفون وإخيدنا حين أطبق على عنقه بيديه حتى نفق ، بعد أن تكسّرت سهامه وهرواته ، فرفعه على كتفيه ومضى به ، ويقال إنه سلخه واتخذ من جلده ثوبًا له (لوحة ٤٠) .

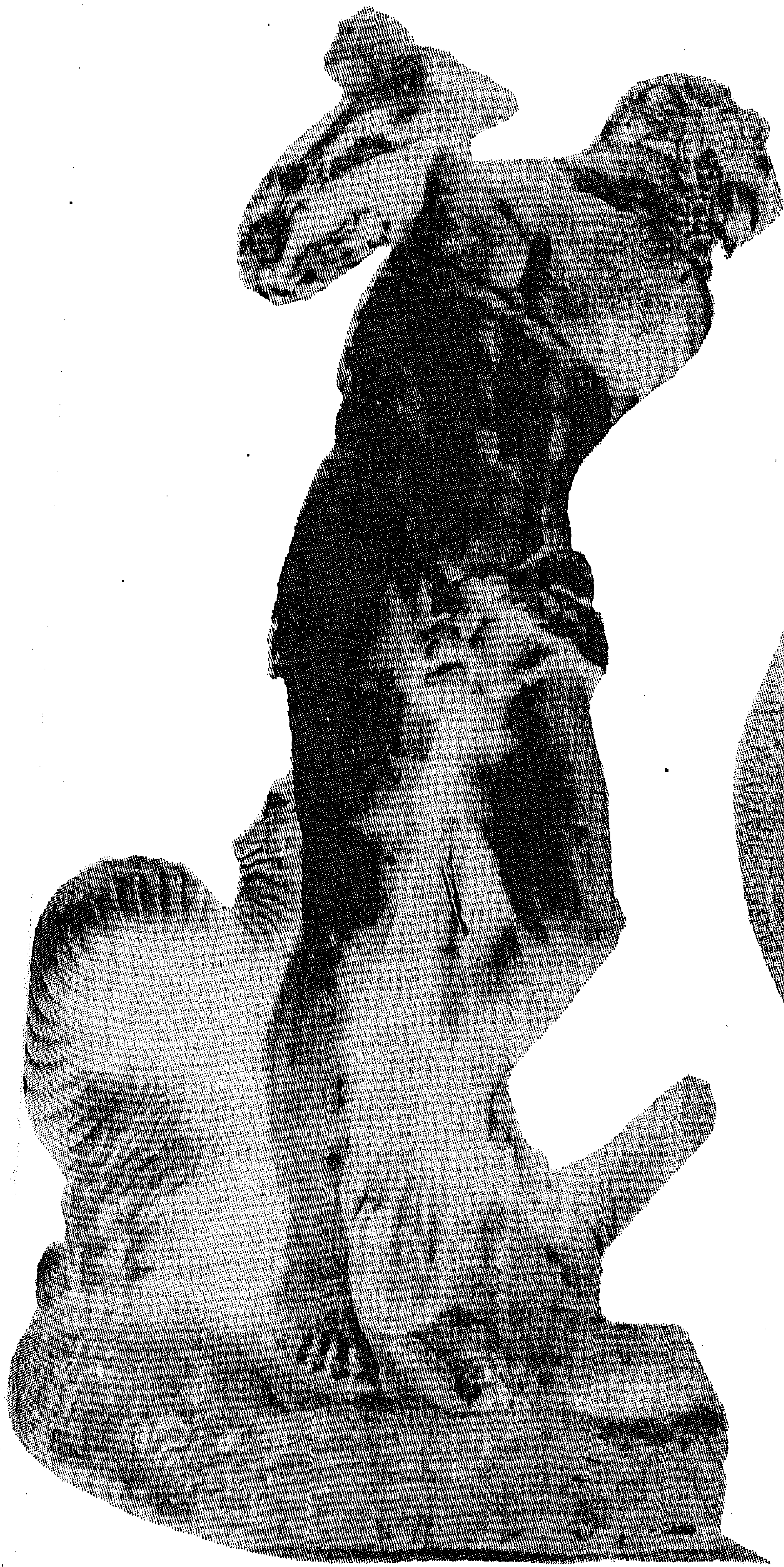
ثانيها : قتله الهيدرا ذات الروءس التسع ، التى كانت تنهش مقاطعة ليرنا ، وكانت كذلك من نسل تيفون وإخيدنا ، كلما قطع رأسا من رءوسها نبتت رأس أخرى مكانها ، فأحرق جذورها جميعاً ثم شق بطن الهيدرا وغمس سهامه فى أمعائها حتى امتلأت بسمّ قاتل (لوحة ٤١) .

ثالثها : اقتناصه الغزالة الأركادية السريعة العدو الذهبية القرون النحاسية القوائم والتى ظل يتبعها طويلاً حتى تمكّن من اللّحاق بها والعودة بها إلى الوطن فوق كتفيه .

رابعها : قنصه للخنزير الأرومانثى بعد مطاردة طويلة والعودة به حيّا محمولاً على كتفيه (لوحة ٤٢) .



لوحة ٣٩ – هرقل يفتك بالثعبان
تصوير جدارى رومانى بپومپى .



لوحة ٤١ - پوچيه . هرقل يصرع الهيدرا .
بإذن من متحف روان .



لوحة ٤٠ - هرقل يصرع أسد نيميا .
بإذن من دار الكتب القومية بباريس

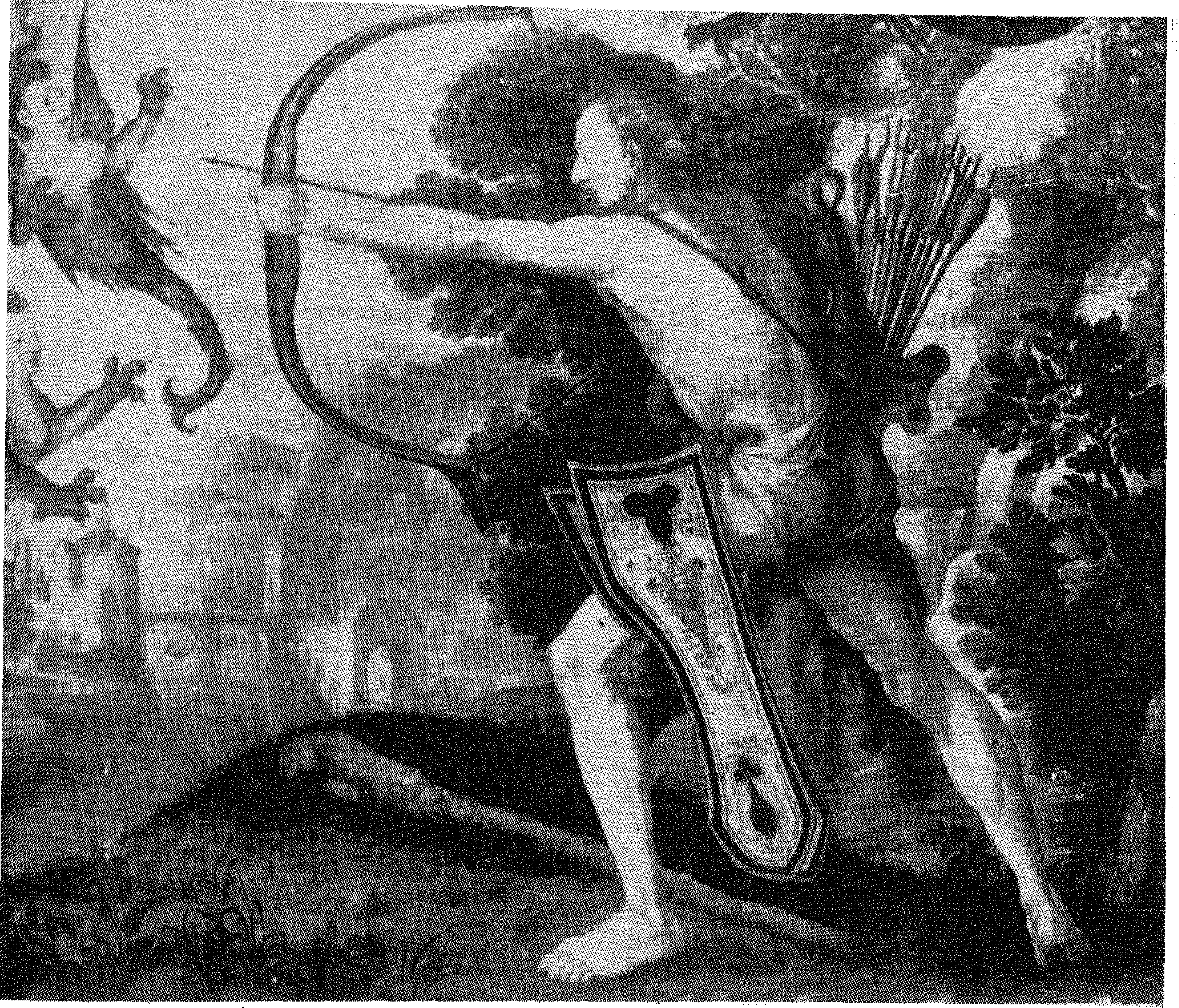
خامسها : تطهير الحظائر الأوجية فى يوم واحد ، والتى كانت تلوثها قطعان الملك أوجياس المكونّة من ثلاثة آلاف بهيمة ، وذلك بأن حوّل مجرى نهرى ألفيوس وپينيوس ليمرّا داخل الحظائر فأزالا فى ساعات كل ما كان قد تجمّع فيها من قذر ، وقد قتل الملك أوجياس لأنه رفض تحقيق ما كان قد وعد به من إعطائه عُشْر قطعانه .

سادسها : إبادته الصقور الستومفالية النّهمة التى كانت تعيش قرب بحيرة ستومفالوس فى أركاديا تلتهم البشر ، وكانت لها مخالب وأجنحة ومناقير من النّحاس ، إذ ظل يهيجها برنين المصلصلة التى أهدتها إياه أثينا ، فلما استثيرت وأخذت تحلق فى الهواء بلا هدف انبرى يسقطها بسهامه واحدة بعد الأخرى ، وإن قيل إنّه نجح فى إقصائها دون إبادتها لأن أجنحتها النحاسية كانت تصدّ سهامه (لوحة٤٣) .

سابعها : كبحه جماح الثّور الكريتى الذى أهداه پوسيدون إلى مينوس لذبحه ، فاحتفظ به إعجاباً به، وذبح غيره فغضب پوسيدون وأصاب الثّور بالجنون ، فمازال هرقل يحاوره حتى أمسك به .

لوحة ٤٢ ديلاكروا : هرقل يحمل الخنزير البرّى . بإذن من متحف كارنافاليه .





لوحة ٤٣ – دورر : هرقل والطيور الستومفالية . بإذن من متحف تاريخ تاريخ الفن بفيينا .

ثامنها : قبضه على جياد ديوميديس ملك البيستونيس فى طراقيا التى كانت تأكل لحم البشر ، وقد فتك هرقل بالبيستونيس الذين هاجموه وقتلوا صديقه أبديروس ، واغتال ملكهم وقدّم لحمه للجياد لتأكله، وأسّس مدينة أبديرا تخليداً لذكرى صديقه الذى قتله البيستونيس .

تاسعها : قهره الأمازونيس [شعب الأمازونات] وقتل ملكتهن هيپوليتى* ، ثم أخذه الزنار الذى كان الإله أريس قد أعطاه لها وحمله إلى يوروستيوس ليهديه لابنته أدميتى .

عاشرها : استيلاؤه على ماشية العملاق جيروون ذى الأجسام الثلاثة بعد قتل حارسها العملاق يوروتيون وكلبه أورثروس ذى الرأسين فى جزيرة أروثيا قرب إسبانيا ، التى ركب إليها الزورق الذهبى الذى أهداه له هيليوس إعجاباً بشجاعته فى تصويب السهام .

والحادى عشر : استيلاؤه على تفّاحات الهيسپير يديس الذهبيّة بعد حمله الكون فوق منكبيه ريثما يذهب أطلس ليأتى له بها (لوحة ٤٤) .

والثانى عشر : أسر كيربيروس حارس هاديس وإحضاره من العالم السفلى إلى عالم الحياة الأرضية ، وإنقاذه ثيسيوس وإسكالافوس اللّذين كانا سجينين بالعالم السفلى (لوحة ٤٥) .

وعاش هرقل فى طيبة بوصفه ابن أمفتريون ، وتعلّم صنوف الفنون المختلفة وبرع فيها ، وأحبّ أخاه إفيكلس بن أمفتريون الذى وضعته أمه فى الليلة التالية لميلاده ، فكانا صديقين حميمين .

وتروى أسطورة أنّه رأى يوماً امرأتين جميلتين كانت إحداهما الفضيلة والأخرى الرذيلة ، وعرضت عليه كل منهما أن تكون مرشدته ، وأغرته الرذيلة بكل مفاتنها وعطاءاتها ، غير أنّه اختار الفضيلة ، وهو ما يعبّر عنه أسطورياً « باختيار هرقل » .وكان محبّاً للخير فأنقذ الحيوانات الأليفة التى كان يتهدّدها أسد ضخم يكمن على مقربة من جبل كيثايرون ، فقتل هذا الوحش وسلخه واتّخذ من جلده ثوباً ، ومن رأسه خوذة (لوحات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨) . وقد قدمت الآلهة إليه أسلحة عدّة ، غير أنه فضّل عليها هرّاوة ضخمة أعدّها بنفسه.

وحينما عُرض هرقل للبيع عبداً مجهول الاسم ، اشترته أومفالى ملكة ليديا لمزاياه التى يتمتع بها . وبالرغم من العرف الذى اتبع فى تصوير هرقل فى هذه الفترة وقد تنعّم وراح ينغمس فى حياة الملذات والترف ، ويرتدى جلباباً شرقيّاً فضفاضا ويغزل الصوف وهو جالس عند قدمى سيدته (لوحة ٤٩ ، ٥٠) ، إلا أنّه لم يركن إلى الخمول ، فقد ألقى القبض على الكيركوپيس الأقزام الأشرار . والراجح أنهم كانوا جماعة من قطّاع الطرق الذين استقروا بجوار مدينة إفسوس ، كما قتل سيلوس ملك أوليس ، الذى كان يسخّر الأغراب لزراعة كرومه ثم يقطع رقابهم بعد ذلك . وصارع هرقل أخيلووس الذى اتّخذ شكل ثعبان، وحطّم قرنه ومنحه للحوريات يملأنه بالفاكهة ويقدمنه إلى إلهة الوفرة والرخاء (لوحة ٥١) .

كذلك خلّص هرقل ضفاف سيجاريس من ثعبان عملاق كان يفترس أبناء المنطقة ، وقذف بليتيريس إلى نهر الماياندر ، وكان بدوره يرغم الأغراب على مساعدة رجاله فى جنى المحاصيل ، ثم يقطع رءوسهم بالمنجل . ولما بهرت شجاعة البطل وخلقه الملكة أومفالى وهبته حريته .

وخلال عودة هرقل إلى وطنه تصحبه عروسه ديانيرا وصل إلى شاطئ إيڤينوس المصطخب الأمواج فوجده طافياً على غير العاده بمياه الأمطار الشتوية التى كانت تثير فيه دوّامات عديدة يصعب معها عبوره.



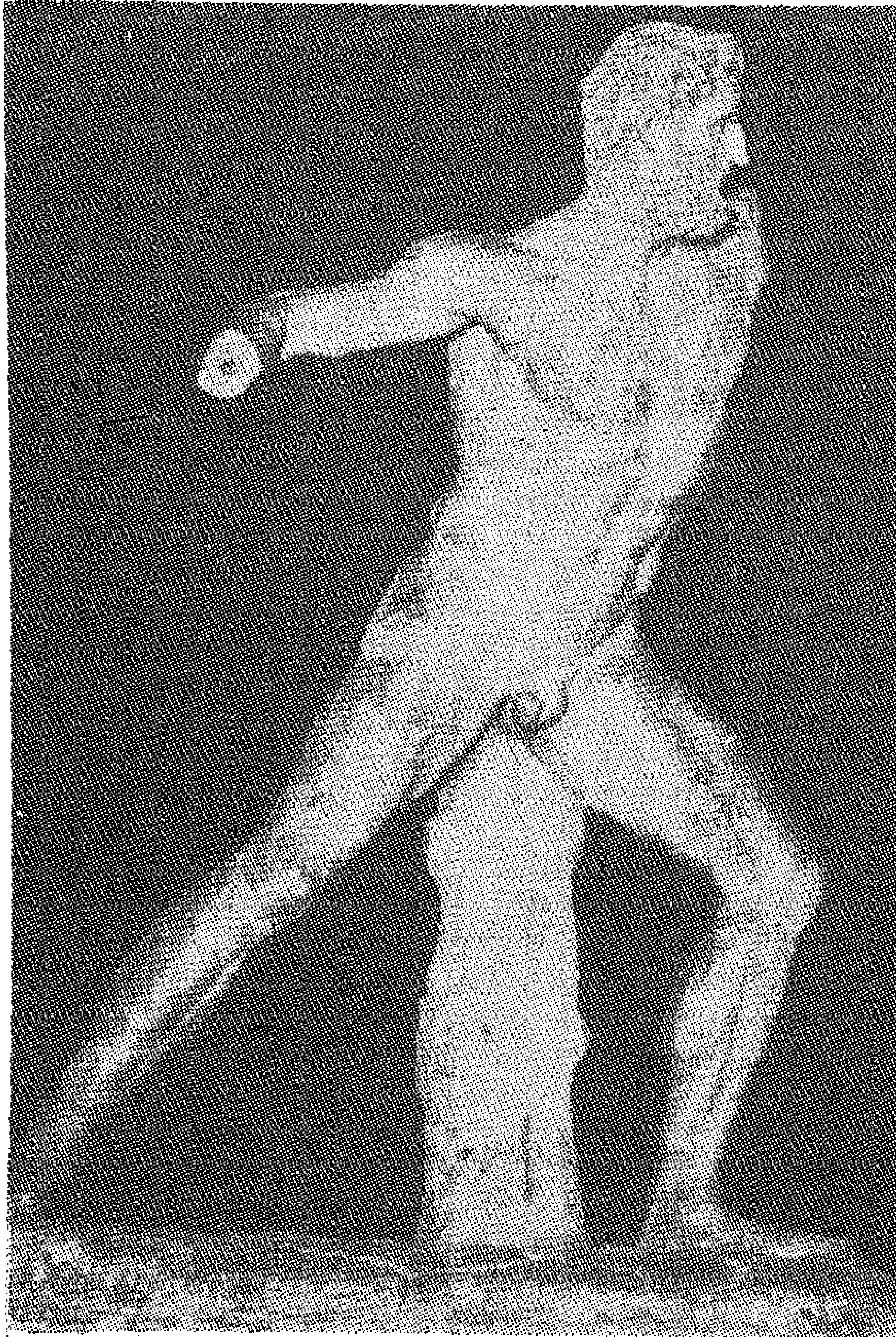
لوحة ٤٤ – چان ده بولونى : هرقل يحمل الكون .
بإذن من المصور بيللوز .

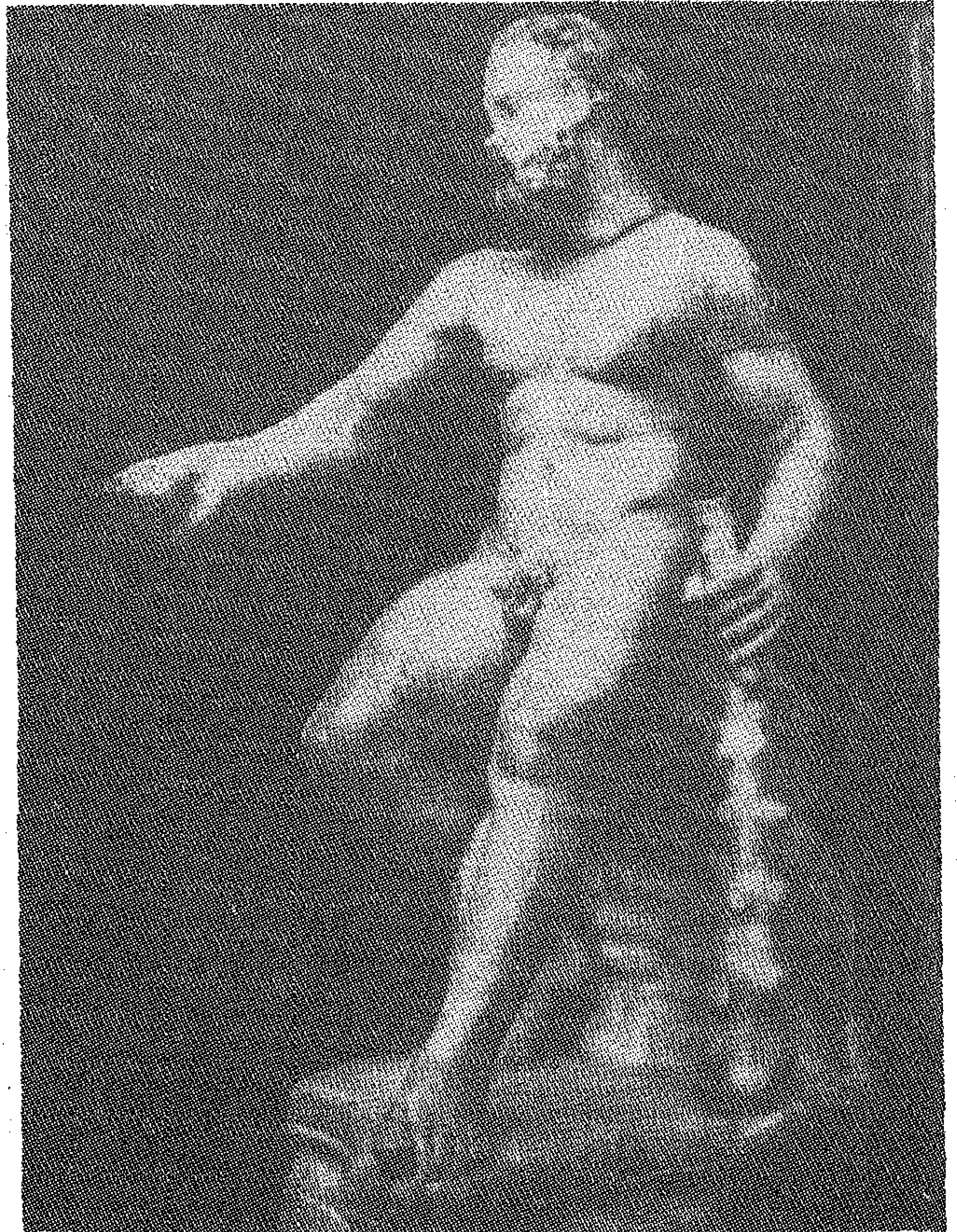
لوحة ٤٥ – هرقل وكيربيروس .
تفصيل من أمفورا من ڤولتشي
ذات أشكال حمراء للمصور
أندوكيديس (٥١٠ ق.م)



لوحة ٤٧ – هرقل المقاتل . بإذن من
متحف الكونسير ڤاتورى بروما .

لوحة ٤٦ – هرقل «إبيترابيزيوس» أي تمثال هرقل الذى يوضع فوق المذبح أو
المائدة (٣٢٥ – ٣٠٠ ق.) نسخة رومانية . بإذن من المتحف البريطانى .





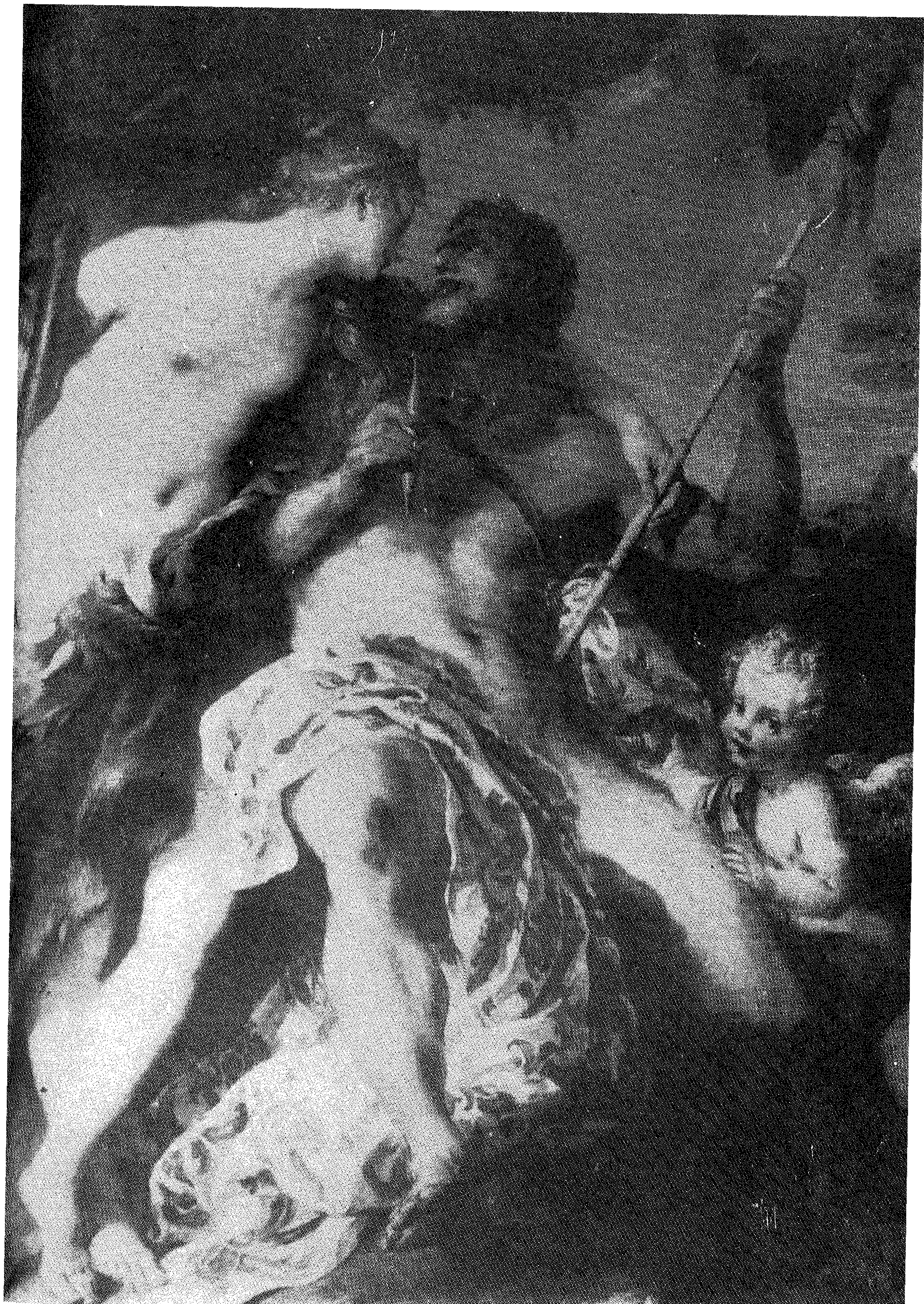
لوحة ٤٨ – هرق المقاتل.
بإذن من المتحف الرومانى بالإسكندرية .

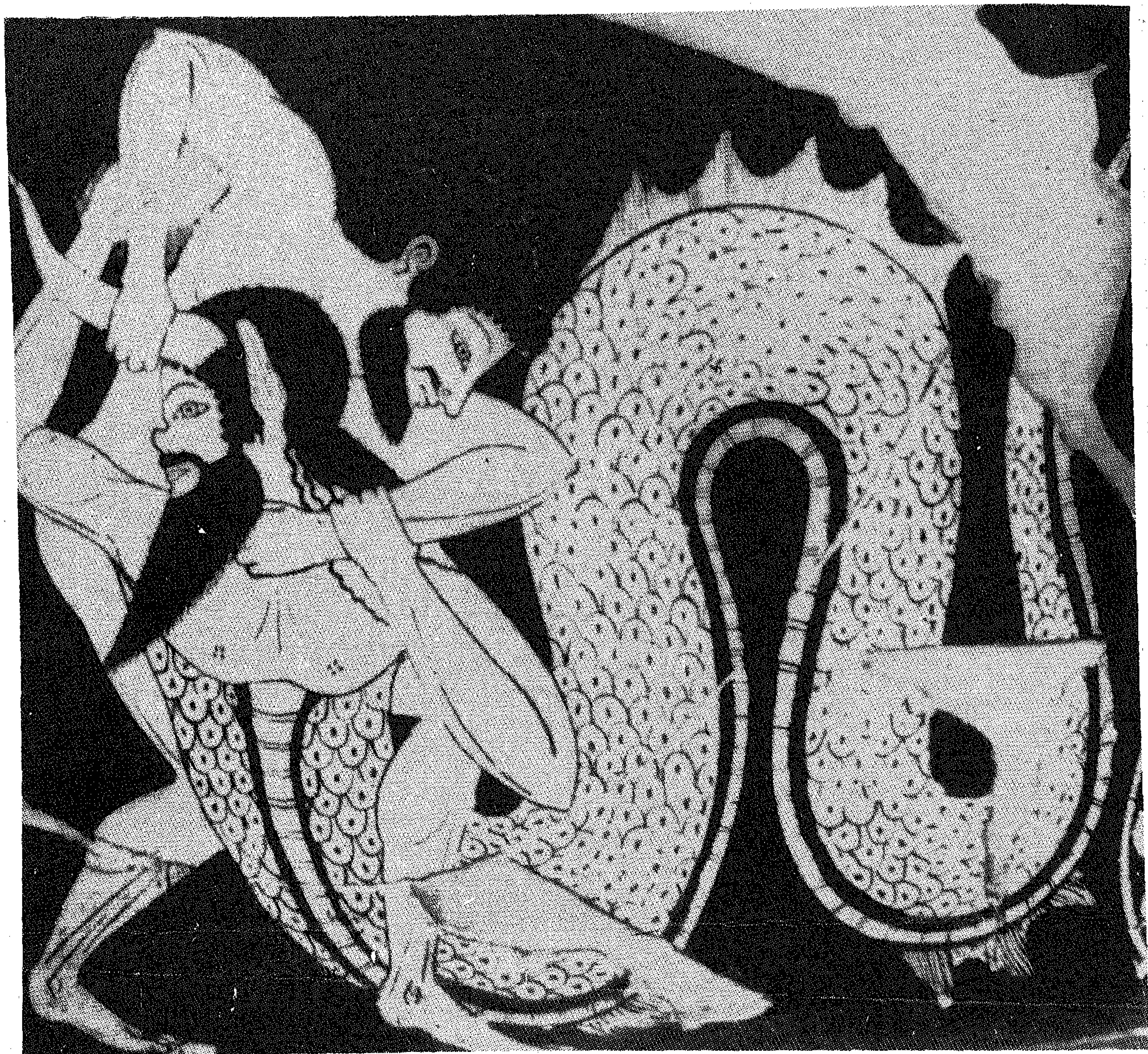


وعندها اقترب منه القنطور نيسوس القوى الذى كان خبيراً بأماكن العبور الضحلة وعرض أن يحمل ديانيرا إلى الشاطئ الآخر ، فعهد هرقل إلى القنطور بالعذراء التى عراها الشحوب وحلّت بها الرعدة هلعاً وخوفاً من النهر ومن نيسوس ، وطوّح هرقل بقوسه وهراوته إلى الضفة الأخرى وقذف بنفسه فى الماء دون تردّد ، وحين وقف على الضفة الأخرى التقط قوسه وإذا هو يسمع صوت زوجته تستغيث ، فأدرك أن نيسوس كان يتأهب لخيانة الأمانة التى يحملها ، فأطلق بيده سهماً اخترق ظهر القنطور الهارب ونفذ سنّه المعقوف من صدره . ولم يكد يستخرج السهم من صدره حتى تدفق الدم من الجرحين مختلطاً بسمّ الهيدرا، فأخذ نيسوس يجمع الدم الدافق فى قميصه وهو يناجى نفسه قائلاً « لا . لن أقضى نحبى دون قصاص » ، وقدّم قميصه المصبوغ بدمه للعذراء التى اختطفها زاعما أنه سيكون لها عوذة تحرّك دفين الحب (لوحات ٥٢، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦) . ومضى وقت طويل قبل أن يبلغ سمع ديانيرا شائعة وقوع هرقل فى غرام أيولى ، فأطلقت العنان لدموعها وقررّت أن تبعث بقميص نيسوس الملطّخ بدمه إلى زوجها لكى يشعل فيه الحب الذى خبا دون أن يساورها شك فى خطر قد يحدق به ، فتقبّل زوجها الهدية دون أن يدرى ما ينتظره وألقى على كتفيه القميص الملطّخ بسم الهيدرا الذى بدأ يسخن ويذوب ، بينما انشغل هرقل بحرق

لوحة ٤٩ – باسانو : هرقل وأومفالى . بإذن من متحف تاريخ الفن بفيينا .



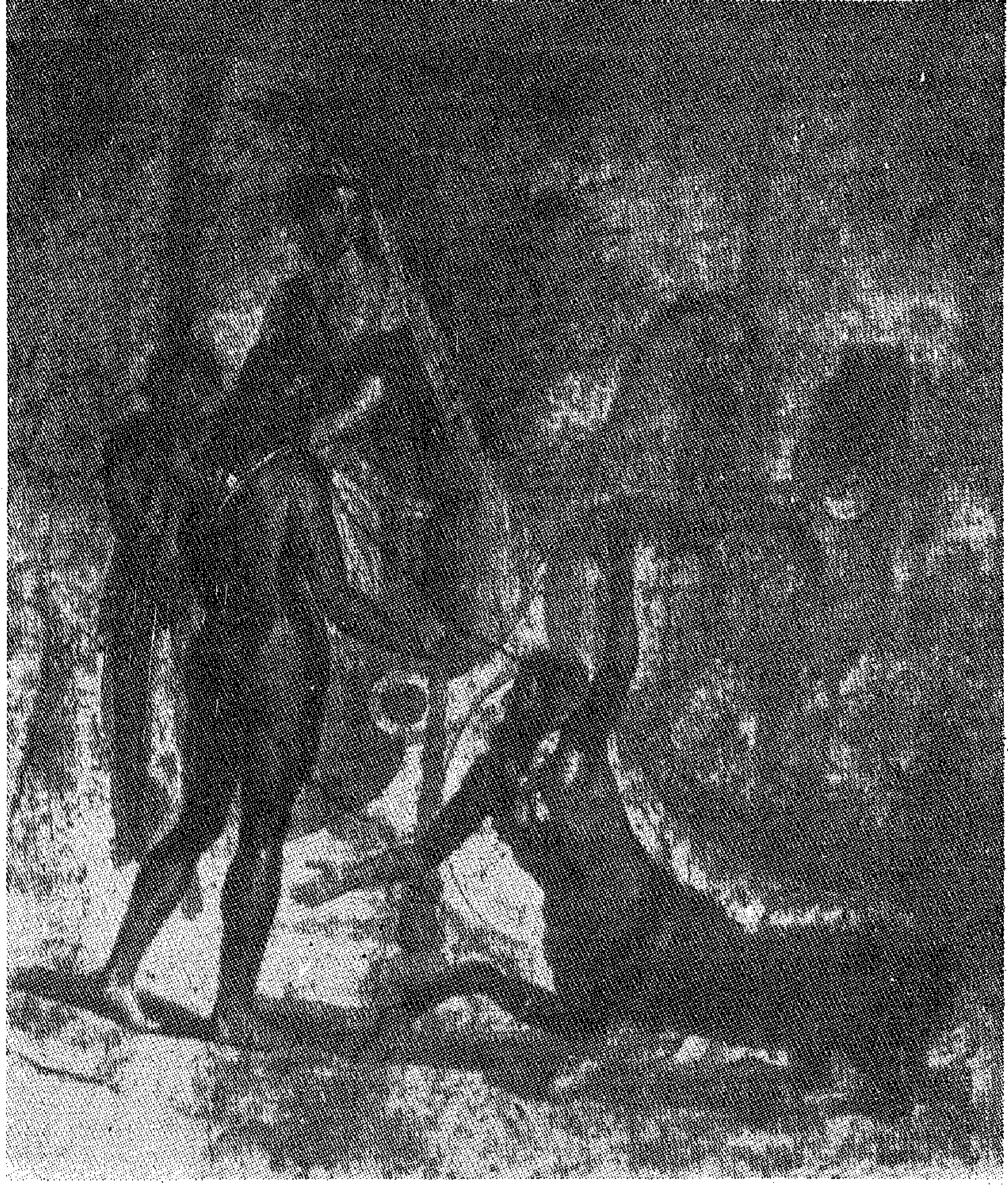




لوحة ٥١ – هرقل يصارع أخيلووس إله النهر.

لوحة ٥٠ – لوموان : هرقل وأومفالى . بإذن من متحف اللوفر.

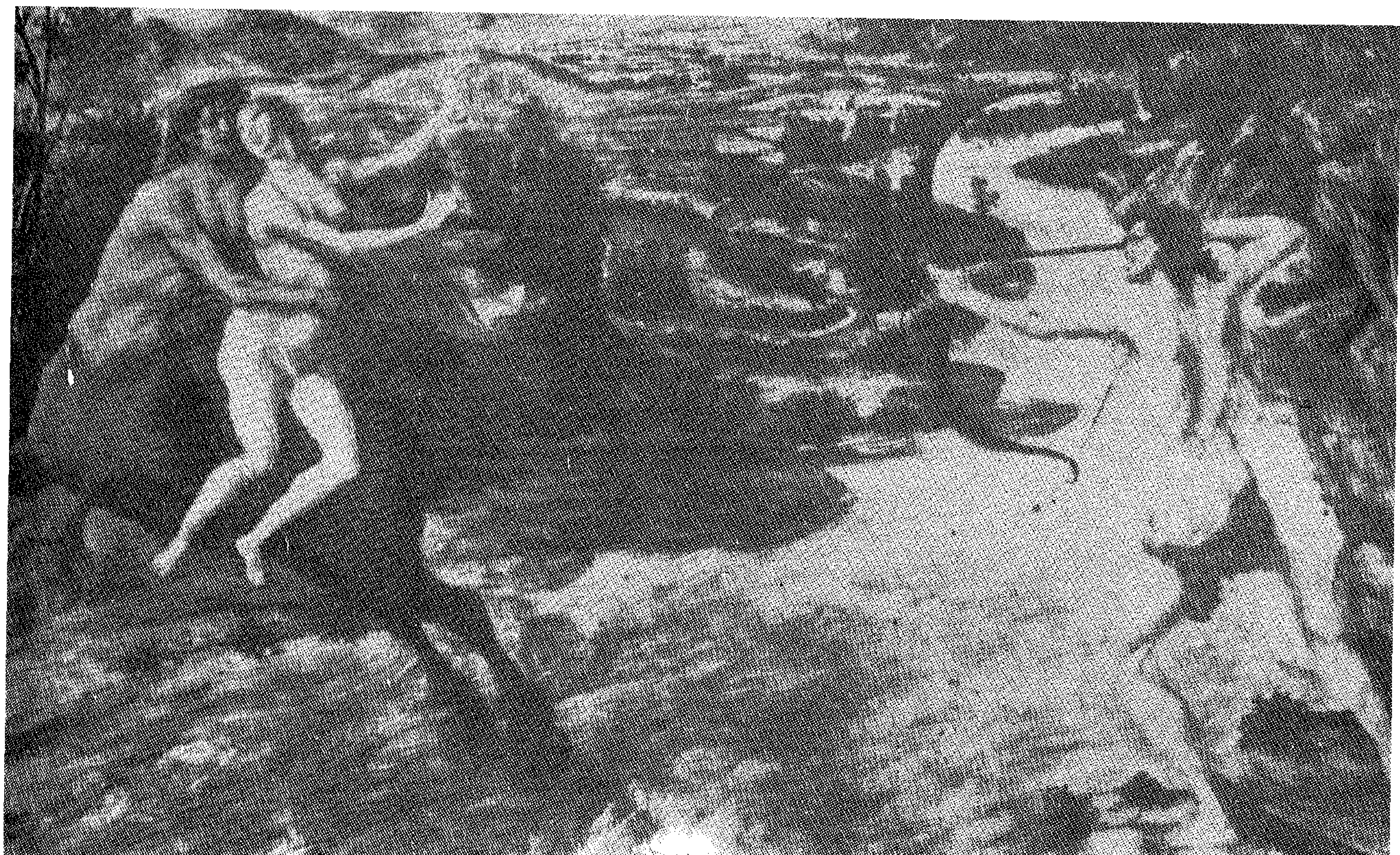
لوحة ٥٢ – هرقل وديانيرا ونيسوس .بإذن من متحف نابلى .



البخور وسط ألسنة النيران متمتماً بصلواته . وسرى أثر السم المدمّر حتى وصل إلى أطرافه ، وقاوم البطل آلامه ما استطاع بشجاعته المعهودة دون أن يطلق أنّةً واحدةً ، حتى إذا نفذ صبره ملأ الغابة بصرخاته ومضى مهرولاً يمزّق القميص المشئوم غير أنّه مع كل مزقة كان ينزع جزءاً من جلده ، وجعل يقتلع الأشجار ليسوّى منها محرقة ، وأخذ قوسه وجعبته وسهامه التى ستفتح مملكة طروادة ، وقدّم ثلاثتها هدية لفيلوكتيتيس الذى عهد إليه بأن يشعل النار فى المحرقة التى تمدّد فوقها متكئاً برأسه على هرّاوته وقد اتسم وجهه بالهدوء كما لو كان مضطجعاً فى وليمة ، مزدان الجبهة بأكاليل الزهور وسط أقداح مليئة بالنبيذ ، غير أنّ إله النار هيفايستوس قد ذهب بجميع ما يمكن أن تأكله النار ، فلم يعد من البسير التعرّف على هرقل بما تبقى منه لأن شيئاً مما يذكرّ بأمه الفانية لم يبق ، ولم يحتفظ إلا بما يحمل من بصمات زيوس الخالد الذى رفعه فى سحابةٍ ، معتلياً عربة تجرها أربعة جياد ، وجعله ينفذ وسط النجوم المتلألئة(٣٦) .

لوحة ٥٣ – ڤيرونيزى : هرقل وديانيرا ونيسوس . بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .





لوحة ٥٤ – پولايولو : اختطاف ديانيرا .
بإذن من متحف الفن بجامعة ييل .

لوحة ٥٥ – ڤركبوز : هرقل وديانيرا ونيسوس
بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .



لوحة ٥٦ – چان بولونى : هرقل يقتل القنطور نيسوس .
بإذن من متحف چاكمار أندريه بباريس .

ديونيسوس

ما لبثت هيرا أن لقيت حدثاً جديداً يضيف مزيداً إلى غضبها فقد ثارت نفسها حين اكتشفت أن سيميليه إبنة كادموس قد حملت ببذرة زيوس الجليل ، فأقسمت أن تنزل العقاب بالفتاة نفسها ، لاسّيما أنها تحمل فى أحشائها دليل جرمها ، ثم نهضت عن عرشها وتلفّعت بسحابة ذهبية واقتربت من عتبة دار سيميليه ، ولم ترفع عنها السحابة حتى كانت قد تخفّت فى صورة عجوز يظهر الشعر الأبيض فى فوْديْها، وتملأ التجاعيد بشرتها ، وقد احْدَوْدَبَ ظهرها ، واهتزت خطاها ، وارتعش صوتها من أثر الشيخوخة ، وبدت فى صورة شبيهة تماماً ببيروى مرضعة سيميليه ، وأخذت تتحدث إلى سيميليه حديثاً طويلاً عرجت فى نهايته على زيوس قائلة : لكم أتمنى أن يكون زيوس حقّاً هو الذى منحك هذا الجنين فإن شكّاً كبيراً يؤرّقنى ، وكم من رجلٍ تسلّل إلى فراش فتاة بريئة منتحلاً لنفسه شخصية الإله . وأيّاً يكن فإن ادّعاءه بأنه زيوس لا يكفى ، ولا بد أن يقدم الدّليل على حبّه ، فاطلبى إليه أن يظهر لك فى صورته الإلهية مجلّلا بهالة عظمته ومجده التى يظهر بها لهيرا فى السماء ، ودعيه يضمّك إلى صدره بعد أن يرتدى ثياب ربوبيته . . واستطاعت هيرا بكلماتها أن تستثير ابنة كادموس التى لم تشك فى صدقها ، فإذا هى تسأل زيوس أن يعدها بتحقيق طلب لم تكشف عنه فوعدها الإله (لوحة ٥٧) ، فانبرت تناشده بقولها : «فلتظهر لى كما تظهر لهيرا ساعة تطارحها الغرام» . وحاول الإله إمساك شفتيها عن الكلام ، غير أن عبارتها العجلة كانت قد طفرت من شفتيها وانتشرت فى الهواء ، فرثى لها زيوس بعد أن فات الوقت الذى كان ممكناً فيه ردّها عن طلبها فلا يحقّق لها ما وعدها ، وصعد فى أجواء الفضاء مثقلا بالحزن العميق وأومأ للضباب فتجمعت عليه السُّحب والبروق والرعود ، على أنّه حرص على حمل أقل قدر ممكن من قواه وتخفّف من حمل النيران مستبدلاً إيّاها بصاعقة أقل ضراوة ودخل زيوس دار سيميليه بهذه الصاعقة ، غير أن جسد سيميليه البشرى لم يقو على تحمل الإشعاعات المنبعثة من صاعقة الإله فاحترقت وأصبحت رماداً، وأسرع الإله فانتزع الجنين الذى لم يكن قد اكتمل نموّه وأخرجه من بطن أمه ، وأفسح له مكاناً فى فخذه وهو ما يزال مضغة ثم خاطه عليه حيث بقى شهور الحمل ، ثم حضنته خالته إينو حتى عهدت به إلى حوريات نيسا اللاّتى خبأنه فى غارهنّ وأخذن يغذّينه باللبن . وبينما كانت هذه الأحداث تدور على الأرض وفقاً لنواميس القدر ، وبعد أن بات مهد ديونيسوس « باكخوس » بن سيميليه « ديثرامبوس » ـ أى المولود مرتين ـ فى حراسة أمينة ، ثمل زيوس بعد تناول رشفات من نكتاره الإلهى فحاد عن الجد ، وبدأ يمزح مع هيرا ساعة استرخائها وقال لها « إنكنّ معشر النساء لتجدنّ فى لحظة الوصال نشوة تفوق تلك التى يجدها الرجال » . غير أنّ هيرا لم تشاطره رأيه فاتفقا معاً على أن يحتكما إلى تيريزياس الحكيم ويسلّما برأيه ، ذلك أنّه عرف لذّات الحب تارةً وهو ذكر ، وتارةً وهو أنثى . فقد كان يجوب يوماً فى غابة خضراء ورأى ثعباناً هائلا يواقع أفعى رهيبة ففرّق بينهما بضربة من عصاه ، وفجأة وجد نفسه قد تحوّل من

رجل إلى امرأة وبقى سبعة أعوام وهو أنثى حتى كان العام الثامن ، وإذا به يشهد الثعبانين فى نفس الوضعة التى كانا فيها فتصدّى لهما قائلاً: « لو أن هناك سحراً قويّاً يحيل من يضربكما من جنسه إلى الجنس الآخر فإننى مبادر بضربكما من جديد » . وقام بضرب الثعبانين مرة أخرى ، وسرعان ما استردّ رجولته الأولى وعادت إليه طبيعته التى ولد بها . وذلك ما جعل هيرا وزيوس يحتكمان إليه بعد مجادلتهما المازحة . وقد ناصر تيريزياس وجهة نظر زيوس فغضبت هيرا غضباً يفوق هذا الخلاف ، وقضت على تيريزياس بأن ينسدل جفناه على ليل سرمدى . ولمّا لم يكن فى استطاعه إله إبطال عمل إله آخر ، فقد عوّض زيوس تيريزياس عن فقده نور عينيه بمنحه قدرة التكهن بالمستقبل مخففاً بمنّته هذه ما أصابه على يدى هيرا من نقمة (٣٧).

وما كاد ديونيسوس يشبّ عن الطّوق حتى أتقن فنون الزراعة ، وخاصة زراعة الكروم وتقطير النّبيذ من عصير العنب مما جعله إلهاً للخمر ولإخصاب الطبيعة (لوحات ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠) وقد حقدت عليه هيرا بوصفه ثمرةً لخيانة زوجها ، فلم تتركه يستقر فى بلد واحد ، لذلك أمضى كثرة من سنوات صباه يطوف بلاد العالم ، وكان ينشر فى الأراضى التى يحلّ فيها زراعة الكروم وفنون المدنية الأولى ، وكان ينتقل أثناء تجواله فى مركبة تجرها النمور، ويرافقه الساتير العجوز السكير سيلينوس راكباً جحشاً ، وتحيط به مجموعة من الخدم وتتبعه حاشية من المايناديس ومعربدى الساتير أصحاب الوجوه البشرية وقرون الماعز المنبثقة فى رءوسهم ، وحاملى أغصان الكروم المتوّجة بثمار الصنوبر (لوحات ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣) . وكان ديونيسوس شديد المرح ، مولعاً باللهو والضحك ، وقد استقبله كثير من الملوك بالترحاب ، وكان بينهم ميداس ملك الفريچيين الذى طلب إليه أن يجعل فى يديه قُدرة تحيل كل ما يلمسه إلى ذهب ، فاستجاب له ، غير أنه ما لبث أن هرع إلى ديونيسوس يتوسل إليه أن يسلبه هذه القدرة من جديد بعد أن تجمد كل شىء لمسه حتى طعامه وشرابه وفراشه ولم يعد يستمتع بالراحة أو يذوق شيئا ، فأرسله ديونيسوس ليستحمّ فى نهر باكتولوس فذهبت عنه تلك اللعنة .

ركب ديونيسوس ذات مرة مركباً للقراصنة وطلب إليهم حمله إلى ناكسوس ، فطمعوا فى بيعه فى أسواق الرقيق بمصر واتجهوا به صوبها ، فأشار بيديه إلى المركب فتوقفت وسط البحر ، وأخذت الكروم تنبت فوق جوانب المركب وعلى شراعها ، وظهرت حول قدميه نمور وثعابين بثّت الرعب فى قلوب القراصنة ، فأسرعوا يلقون بأنفسهم فى الماء الذى كان يحيلهم بمجرد نزولهم إلى دلالفين ، ولم يبق على المركب إلا أكيثيس ، فقد كان الوحيد بين القراصنة الذى اكتشف شخصيّة الإله من الوهلة الأولى، ووضع نفسه فى خدمته (لوحة ٦٤) ، وزعم عابدو باكخوس أن سلالة تلك الدلافين قد أصبحت أليفة لا تخشى البشر .



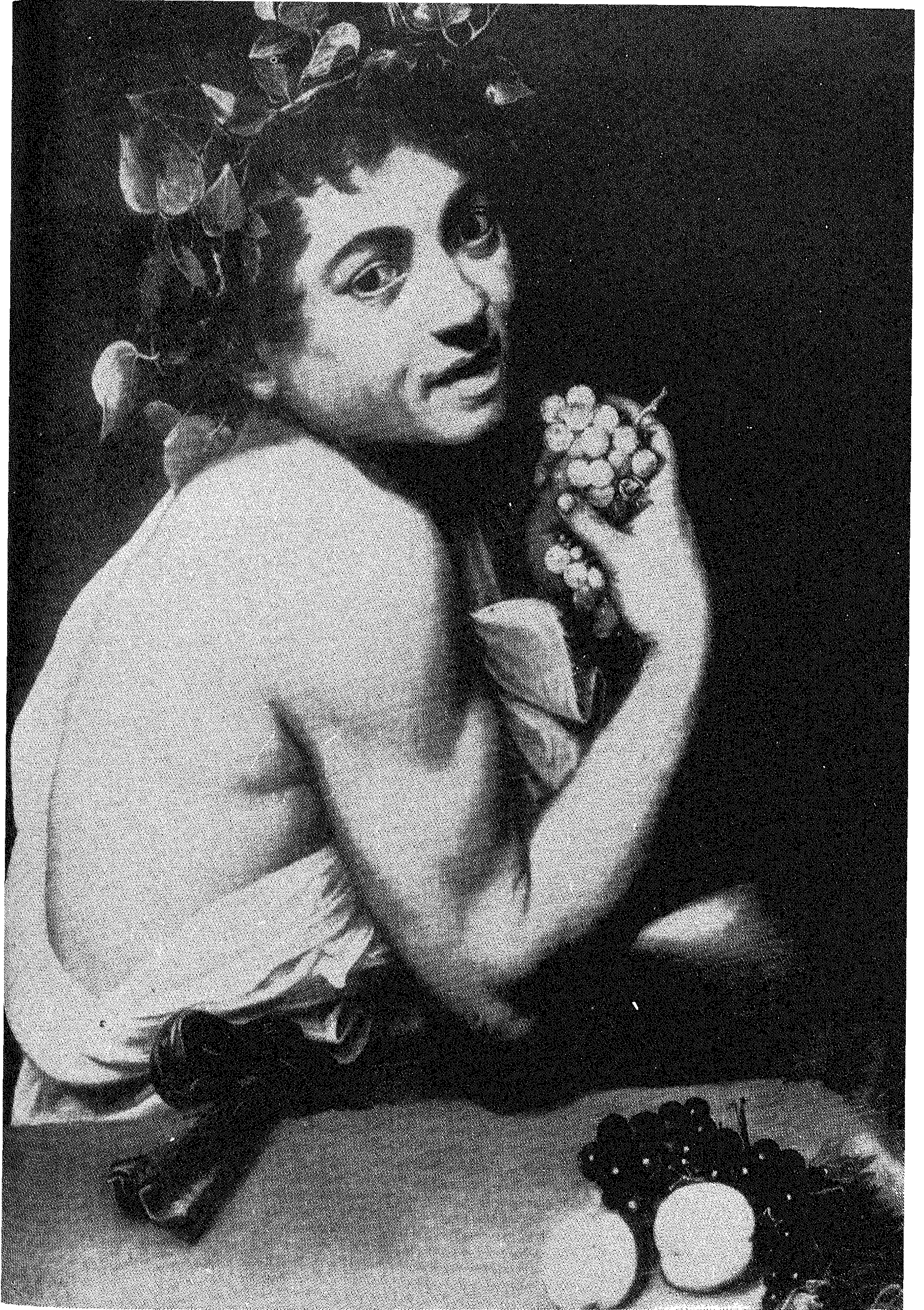
لوحة ٥٧ – لوى ده بولونى : زيوس وسيميليه . بإذن من متحف لومان .

لوحة٥٩ - باكخوس ملتحياً
نسخة عن أصل منسوب لمدرسة پراكستيليس
بإذن من متحف الكاپيتولينوس

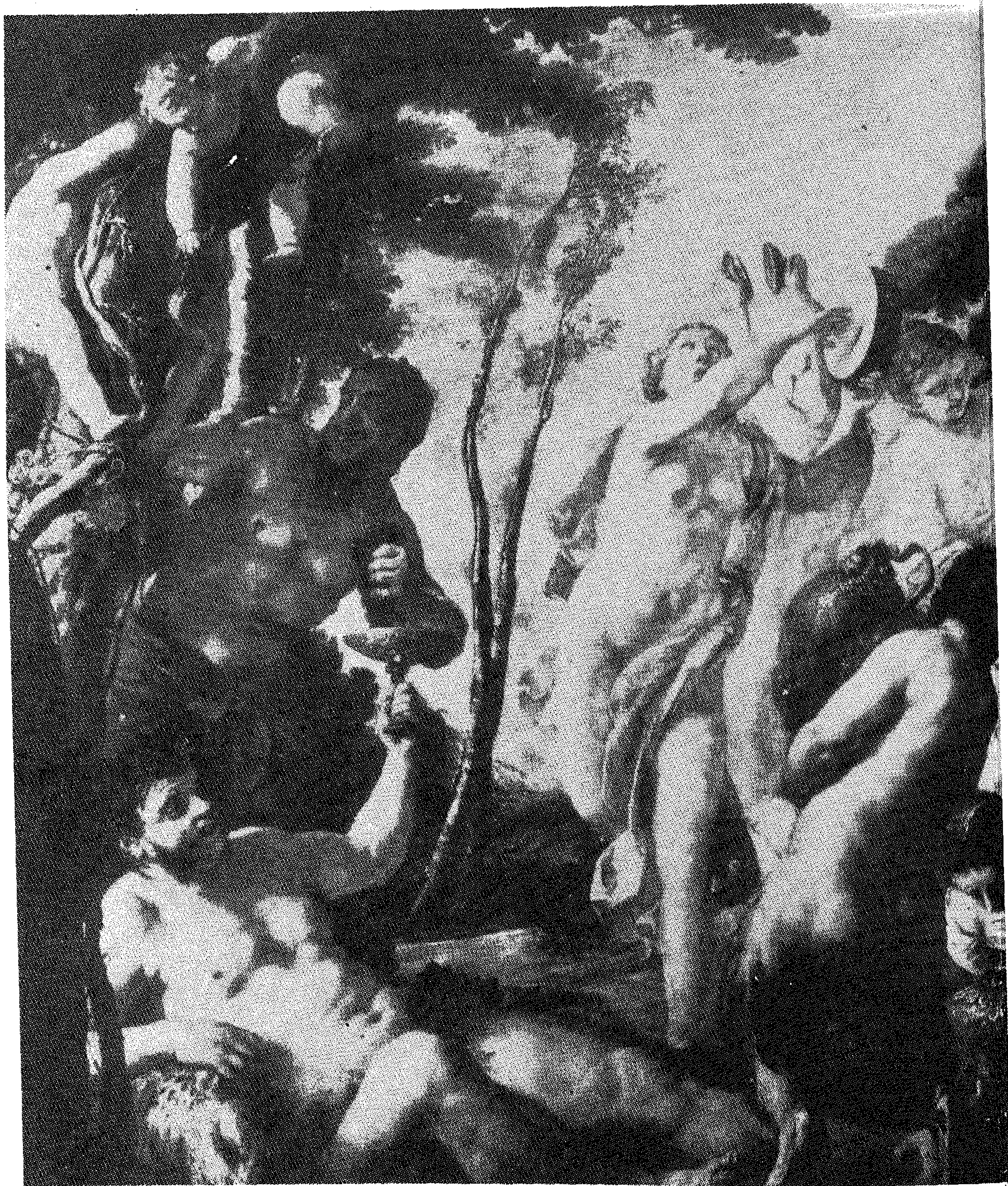




لوحة ٥٨ -جيدو ريني : باكخوس (ديونيسوس)
بإذن من جاليريا پيتّي بفلورنسا .



لوحة ٦٠ – كارافاچيو : باكخوس مريضاً . بإذن من ڤيلا بورجيزى بروما .



لوحة ٦١ - بلانشار : حفل باكخوسى . بإذن من متحف نانسى

لوحة ٦٢ – المايناديس يرقصن أمام ديونيسوس . من عمل مصور كارنيا . بإذن من متحف تارنتوم.



لوحة ٦٣ –ديونيسوس والساتير والباكخاى (عابدات باكخوس) . بإذن من دار الكتب الوطنية بباريس .



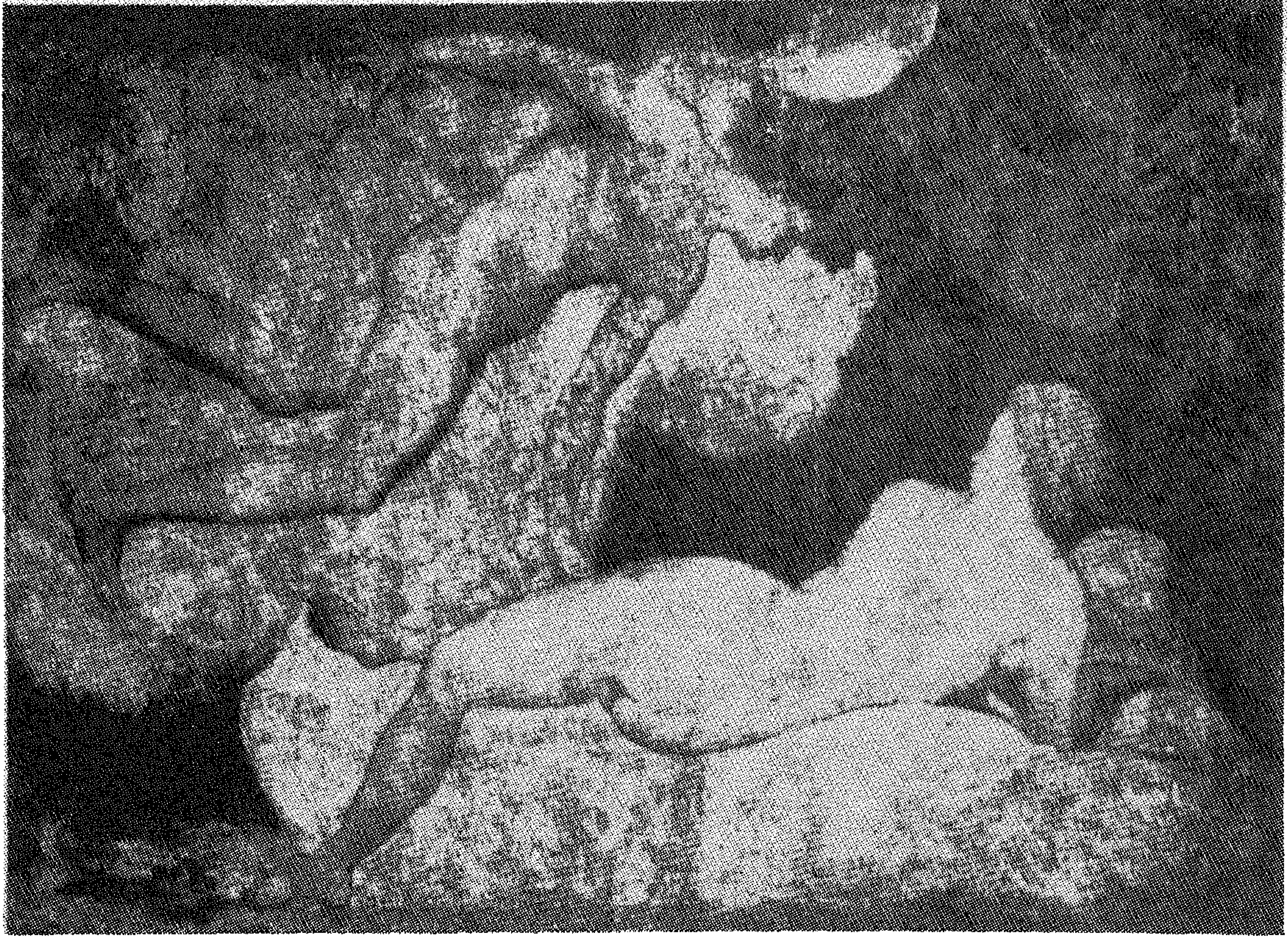
لوحة ٦٤ – ديونيسوس فى سفينة القراصنة . فسيفساء . بإذن من وزارة الشئون الثقافية بتونس .

وزار ديونيسوس فى جولته مصر وسوريا والهند واتّخذ كثيراً من النساء عشيقات له ، حتى لقى أريادنى ابنة مينوس ملك كريت نائمة على شاطئ ناكسوس حزينة مقهورة فأعجب بها واتّخذ منها زوجةً له ، وقدّم لها هدية العرس تاجاً يضم سبعة أحجار كريمة ورفعها إلى السماء بعد موتها وصارت الكوكبة المعروفة باسم « الإكليل » . وليست مغامرات ديونيسوس فى الحب ذات أهمية كبيرة فيما عدا مغامرته هذه مع أريادنى التى هجرها حبيبها البطل ثيسيوس وخلفّها وحدها بجزيرة ناكسوس ، فإذا طلعة الإله تطلّ من بين عناقيد الكروم التى تكسو مركبة تجرّها النمور المكبّلة يقودها بأعنّة من ذهب . ولم تكن أريادنى قد فقدت ثيسيوس وحده ، بل فقدت معه لون بشرتها ونبرات صوتها . ومرات ثلاثة حاولت أن تولّى الأدبار، ومرات ثلاثة أحبط الخوف مسعاها ، وارتعدت كما ترتعد الأعواد الجافّة أمام الريح ، وارتجفت كما ترتجف قصبات الغاب وسط مياه المستنقع ، فناداها الإله ديونيسوس بقوله : « ما خطبك وأمامك عاشق أشدّ من ثيسيوس وفاء ، لأهبنّك السماوات مهراً حتى يتطلّع الناس إليك نجماً مضيئاً فى السماء ويغدو تاجك الكريتى منارة يهتدى بها القارب الضال » . وخشية أن تراع الفتاة من نموره قفز الإله من عربته فلانت الرمال تحت قدميه وهو يخطو ، واحتواها فى صدره مستسلمة إذ كانت عاجزة عن أن تقاوم (لوحات ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧) [٣٨] . ولم ينس ديونيسيوس أمه سيميليه ، فهبط إلى العالم السفلى وأخذها إلى الأوليمپوس فغدت إلهة تعبد تحت اسم « ثوونى » .

ولا شك أن ديونيسوس كان إلهاً أجنبيّاً عن اليونان ، ولو أنه عند وصوله إليها وجد أرباباً مشابهين له هنا وهناك ، وكأنهم كانوا فى انتظاره ليستوعب قدراتهم ويحلّ محلهم . ويذكره هوميروس فى غموض



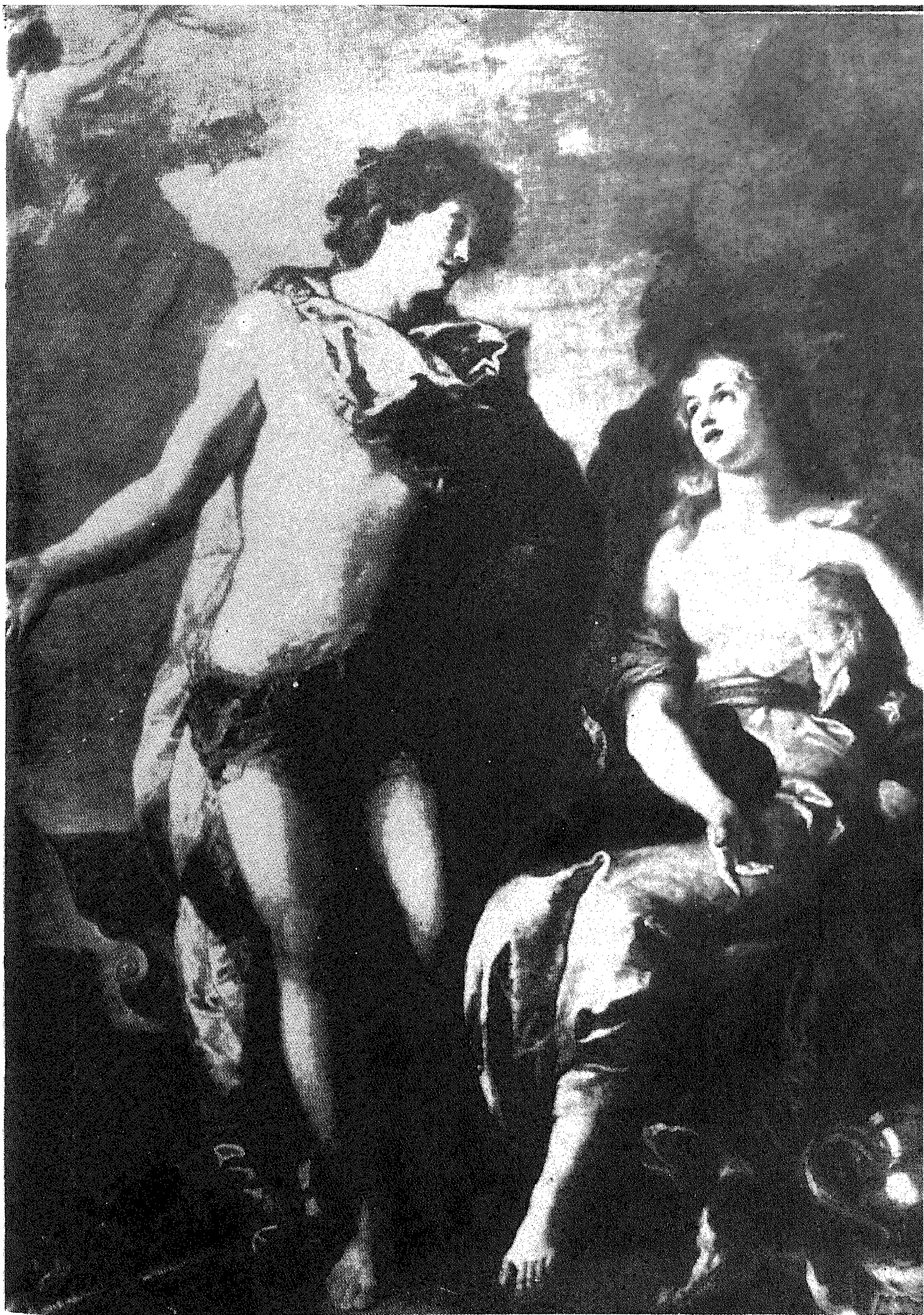
لوحة ٦٥ - تتسيانو : موكب ديونيسوس وأردياني
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



لوحة ٦٦ – باكخوس وأريادنى . تصوير جدارى رومانى . بإذن من متحف بولونيا القومى

ولو أنه سمع عن طقوسه المسعورة ونزاعه مع ليكورجوس الطراقى على الرغم من أن الشعبين الفريچى والطراقى كانا متحالفين . كذلك لا شك أنّ اسم أمه من أصل فريچى ، فسيميليه تحوير يونانى لزيميلو ربّة الأرض الفريچية .

وانتشرت عبادة ديونيسوس فى اليونان ، وربط المؤمنون به بين اسمه وبين البعث بعد الموت ، فكانوا يؤمنون بعودتهم إلى الحياة واستمتاعهم بالخلود فى العالم الآخر ، ويتّخذون من قوة الخمر رمزاً لقوة الطبيعة ، ويقيمون له المهرجانات « الديونيسية » التى كانت تضجّ بالمرح والعربدة والسكر والموسيقى والرقص والغناء وذبح القرابين ، فتنتشر بين المحتفلين حالة الوجد المحموم والانفعال الذى يسيطر على العقول والأجساد ويفقدها اتّزانها ، فتتهتّك النساء خلال الغابات وفوق التلال فى ظلمة الليل ، يرسلن صرخات داوية ، ويؤدين رقصاتٍ عنيفة على دقّ طبول وحشية وأنغام مزمار مشبوب ، ويمزّقن لحم الذبائح



فى جنون ويأكلنها فجّة . كذلك كان الرومان يقيمون فى روما مهرجانا مماثلاً تنتشر فيه الخلاعة والمجون والتهتك ويسمونه « الباكخاناليا » ، وكانت هذه الاحتفالات بما يدور فيها من موسيقى ورقص وغناء هى الشكل الأول « للديثيرامب» الذى يعدّ البذرة الأولى التى انبثقت منها الدراما الإغريقية (لوحة ٦٨) .

ولم يصوّر الفنانون ديونيسوس إلا ويتبعه موكب مرح ماجن من مخلوقات بعضها إلهية والبعض الآخر من البشر والساتير والسلينوى (٣٩) والحوريات ونساء المادينادیس (٤٠) أو الليناى (٤١) اللاتى جن جنونهن هياماً به ، والعابدات المخلصات من البشر المعروفات باسم باسّاريديس (٤٢) اللاتى يرتدين جلود الثعالب فى بعض طقوسهن كما يلبسن جلود الظباء ويأتين معجزات مذهلة كتحويلهن نافورات من الماء تتدفق لبنا أو تفجيرهن الخمر من الأرض . وكنّ جميعاً ذوات قوى خارقة ، قادرات على تمزيق الماعز والبشر إرباً إرباً بأيديهن دون سلاح ، لا تحرقهن النيران ولا تؤذيهن الأسلحة . وعلى الرغم من قسوتهن على الحيوانات إلا أنهنّ كنّ يحببنها حبّاً جمّاً ، ويعطفن عليها وخاصة الرضيعة منها . ولم تكن هذه الطقوس الوحشيّة إلا تعبيراً عن الرغبة الحماسية فى الاندماج الكلىّ فى الإله ديونيسوس ، فكان عبّاده ينشدون أن يستحوذ إلهـهم على أرواحهم عن طريق نشوة الرقص والخمر ، وحينذاك يتسمّون بأحد أسمائه « باكخوى » نسبة إلى باكخوس اسمه عند الرومان . وكان تمزيقهن للحيوان والتهامه أو حتى تمزيقهن الفريسة البشرية أمراً حقيقيّاً واقعاً . وتُعزى هذه القرابين الوحشية إلى رغبتهن فى تمثّل شخصية الإله نفسه، الذى كانوا يتمثّلونه أحيانا فى صورة البشر وأحياناً أخرى فى صورة الوحش، وأكثر هذه الصور التى كان يظهر عليها هى صورة الثور والجدى وأحيانا الأفعى . كذلك كان ديونيسوس ربّا لخصوبة الطبيعة ، ولو أن شهرته فى اليونان اقتصرت على ربوبيته للخمر .

وأشهر القصص التى تروى عن ديونيسوس وهو يدعو لعقيدته هى أسطورة إيكاريوس الذى عاش فى أتيكا فى عصر الملك پانديون ، وكان قد استقبل ذيونيسوس استقبالاً حافلاً فمنحه الإله نعمة الخمر فإذا هو يوزّعه على الناس ليشربوه ، فتصوروا أنه سمٌّ فقتلوه . وعندما سمعت أريجونى نبأ اغتيال أبيها شنقت نفسها منتحرة ، ويقال إن ديونيسوس كان قد وقع فى حبائل غرامها فحوّلتها الآلهة إلى مجموعة نجوم فى السماء اسمها العذراء . وترتب على هذا الحادث انتشار وباء جاء على أشكال مختلفة ، فهو تارة موجة انتحار بين الفتيات ، وتارة حرارة مدمّرة من نجم الشّعرى ، وتارة أخرى جفاف مخرّب . وقد قضى أپوللو بضرورة تمجيد إيكاريوس وأريجونى ، فأقيم مهرجان ريفى كان من بين طقوسه إعداد تماثيل صغيرة تتدلى من الأشجار إحياء لذكرى أريجونى .

لوحة ٦٧ – شارل ده لافوس باكخوس وأردياني . بإذن من متحف ديجون .

الساتير والفاونوس والسيلينوى

وكانت جماعات الساتير الذين يمضون فى ركاب ديونيسوس من جانّ الحياة الوحشية فى الغابات والجبال يتمتعون بالفحولة ويصورّهم الفنانون فى هيئة البشر وإنْ اختلفوا عنهم نوعا (لوحات ، ٦٩ ، ٧٠، ٧١) . والساتير جنس من الذكور فى حالة سعارٍ جنسىّ دائب ، ظهروا فى الفن الأتيكى القديم ، وقد تحوّرت بعض أعضائهم لتغدو على صورة أعضاء الحيوانات ، كذيول الخيل مثلاً مما يذكّرنا بالقنطور ، واتخّذ بعضهم هيئة تيس له قرون دقيقة وآذان منتصبة وقوائم ذات حوافر ، مثلما نرى فى تمثال الساتير الذى نحته پراكستيليس ، وغيره من الأعمال الفنية المصورة . وقصص الساتير لا تحصى وإن تشابهت إلى حد بعيد ، فهم دائماً مشحونون بالشهوة الجنسية ، مغرمون بالرقص والعربدة ، جبناء ، سوى خلال العربدة الديونيسية التى تبثّ فيهم الإقدام والتهوّر .

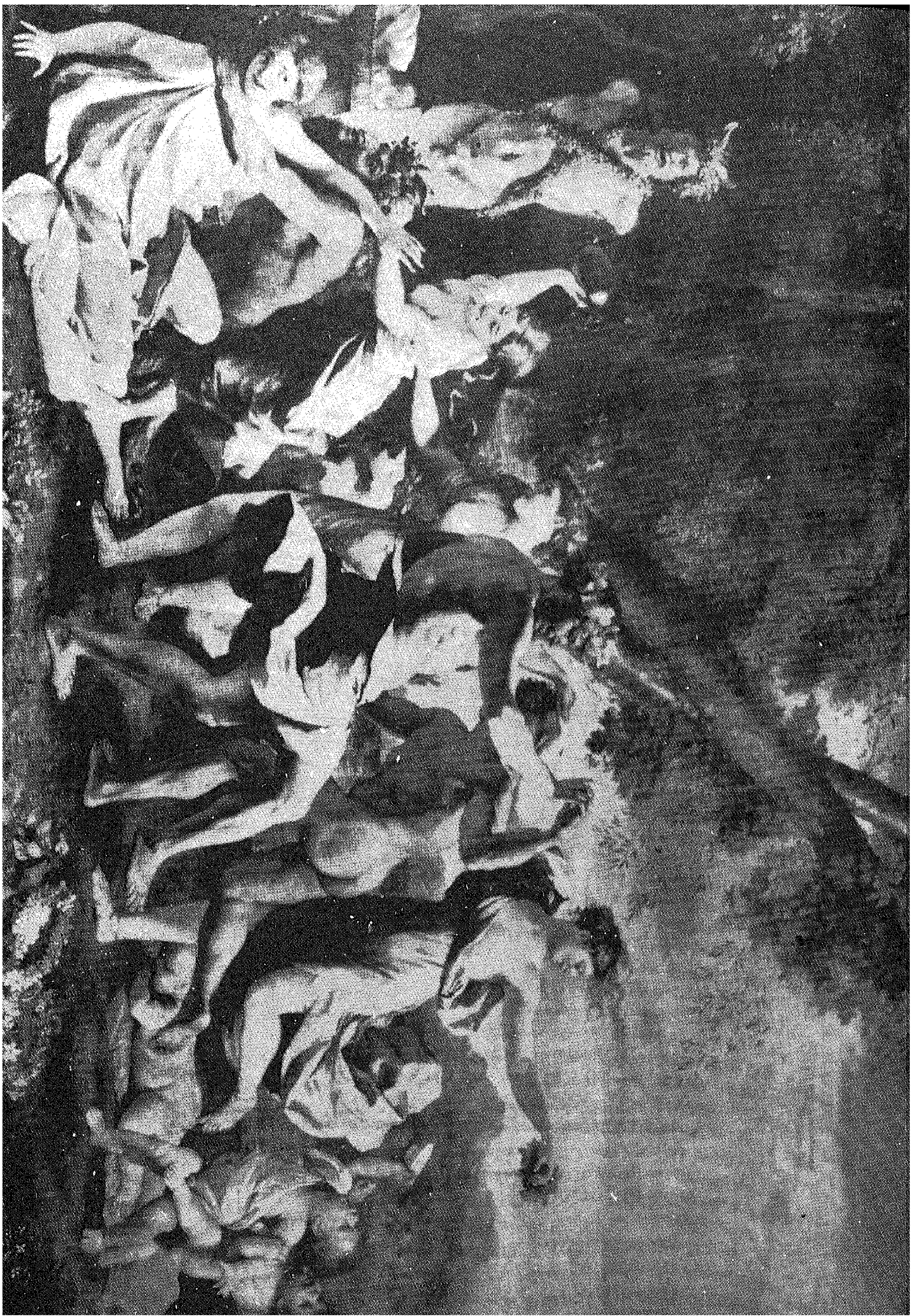
ويقابل الساتير عند الإغريق ، جانّ الغاب « الفاونوس » عند الرومان (لوحة ٧٢، ٧٣) . وثمّة نوع آخر من المخلوقات قريبة الشبه من الساتير هى جماعة السيلينوى وإن فاقتها أهمية ، حيث نشهد من بينها أرباباً من المستوى الأدنى ، والسيلينوى فى حقيقته ساتير هَرِم ، يطلقون عليه أحيانا پاپاسيلينوى . والساتير شأنهم شأن الشباب ، يشربون ويمرحون ، بينما يشرب السيلينوى حتى يبلغون الثمالة ، وكثيراً ما نرى ساتيرا يحمل واحداً من السيلينوى يترنّح من السكر (لوحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦) . وبرغم ذلك فقد وُصف السيلينوى بالحكمة وصفاء الذهن ، وروى أنهم كانوا أساتذة لديونيسوس أيام شبابه ، وكانوا يجيدون تأليف الموسيقى وعزفها (لوحة ٧٧) .

كاليستو

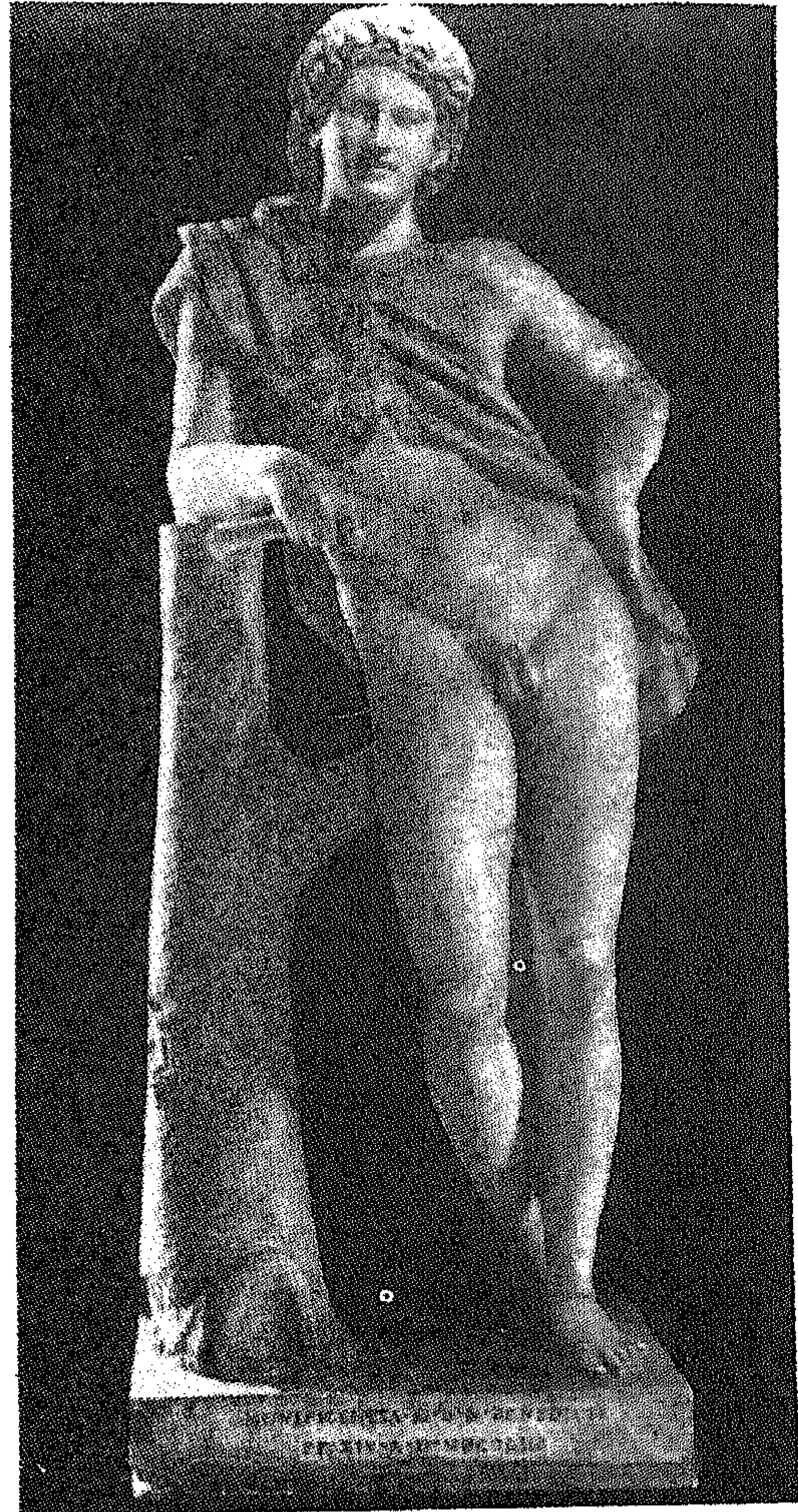
وقع بصر زيوس خلال تجواله فى أركاديا ذات مرة على حورية من تابعات أرتميس أثارت كوامن رغباته ، وأخذ يتأمل رداءها الفضفاض ، وخصلات شعرها الطويل المحزوم بشريط أبيض وقوسها وسهامها، وظل يتبعها إلى أن دلفت إلى أكمة مستورة ونحّت قوسها وكنانتهاواضطجعت تستريح ، فأقبل عليها كبير الآلهة محتدم الرغبة سعيداً آمناً .

إن مثل هذه الخيانة لن تعرف بها زوجته ، وحتى لو عرفت ، فإنّ هذا الإغراء ليستحقّ المغامرة ، فتنكّر الإله فى صورة أرتيمس ، واقترب من الفتاة يضمّها ويتودّد إليها ، والحورية سعيدة بهذا التبسط من جانب ربّتها الجليلة، غير أن قبلات زيوس المحمومة نبهّتها إلى أنّ فى الأمر مايريب ، ومالبث هو أن كشف عن نفسه ، فقاومته الحورية مقاومة عنيفة ، غير أنّه نالها طغياناً واغتصاباً ، وانثنى نحو السماء

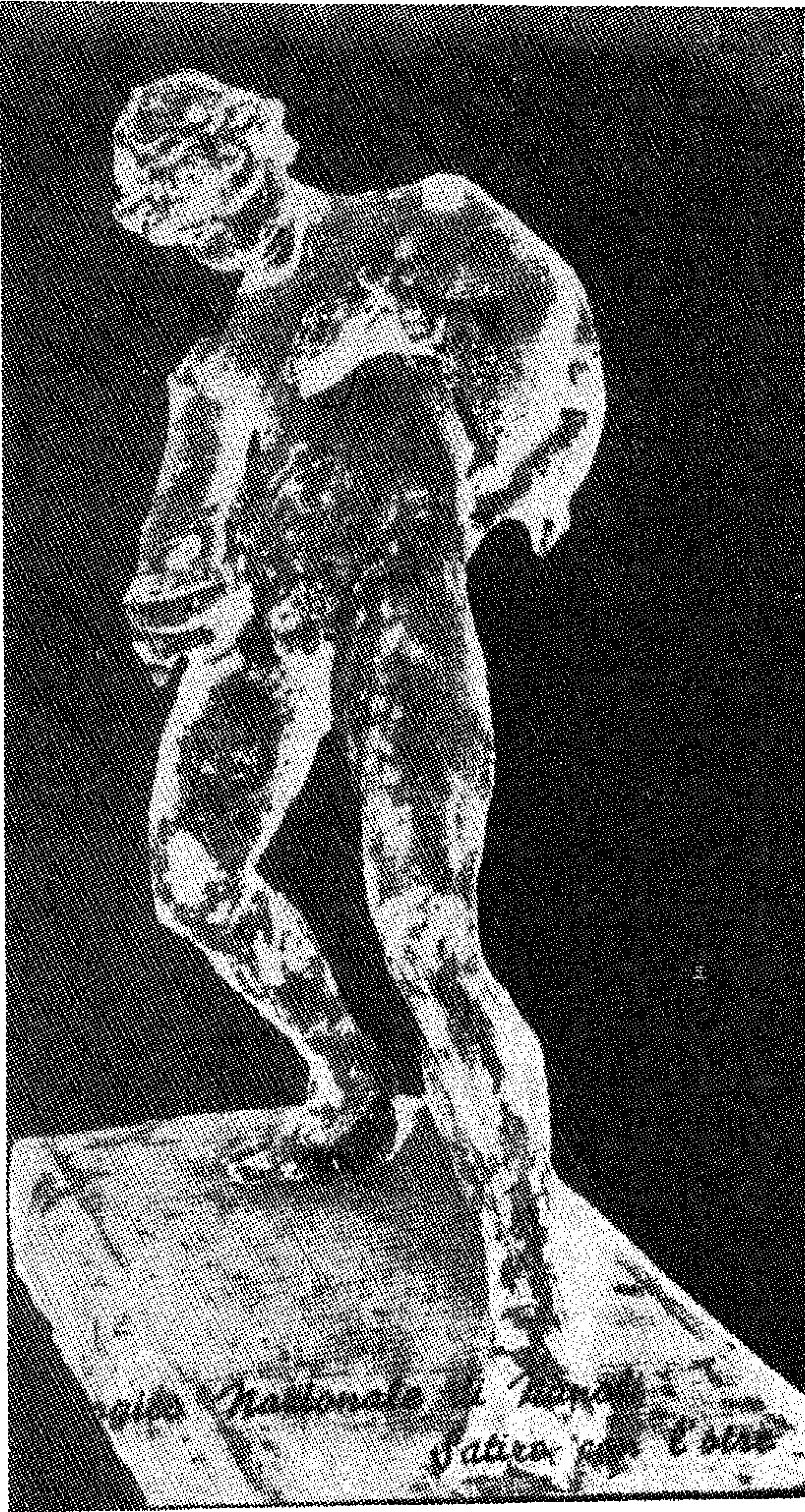
لوحة ٦٨ – نيقولا پوسان : باكخانال . حفل باكخوسى أمام تمثال لپان . بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



سعيداً مغتبطاً ، بينما أظلمت الدنيا فى عينى الحورية كاليستو من فرط خجلها ، ولم تعد تستطيع التطلّع إلى الأشجار التى شهدت سقطتها ، ولا زميلاتها وربّتها اللائى مررن بها وناديتها ، واللائى سرعان مالحظن صمتها وتخلّفها عن مكان الصدارة والخجل المرتسم على وجهها ، وأدركت زميلاتها السر دون الربّة التى حال طهرها ونقاؤها عن تصور ما حدث . ودارت الأيام تسعة دورات قمرية ، كانت الربّة وحورياتهاقد قمن خلالها بصيد أرهقهن ، فآوين إلى أكمة طيبة الأنسام ، يجرى بها جدول رقراق مستور عن العيون ، واقترحت الرّبة أن يخلعن ثيابهن ويستحممن فيه ، فخلعت الحوريات جميعهن عدا كاليستو التى انزوت



لوحة ٦٩ – ساتير يتكىء مستريحاً على جذع شجرة . نسخة رومانية من عصر هادريانوس عن أصل لبراكستيلس .



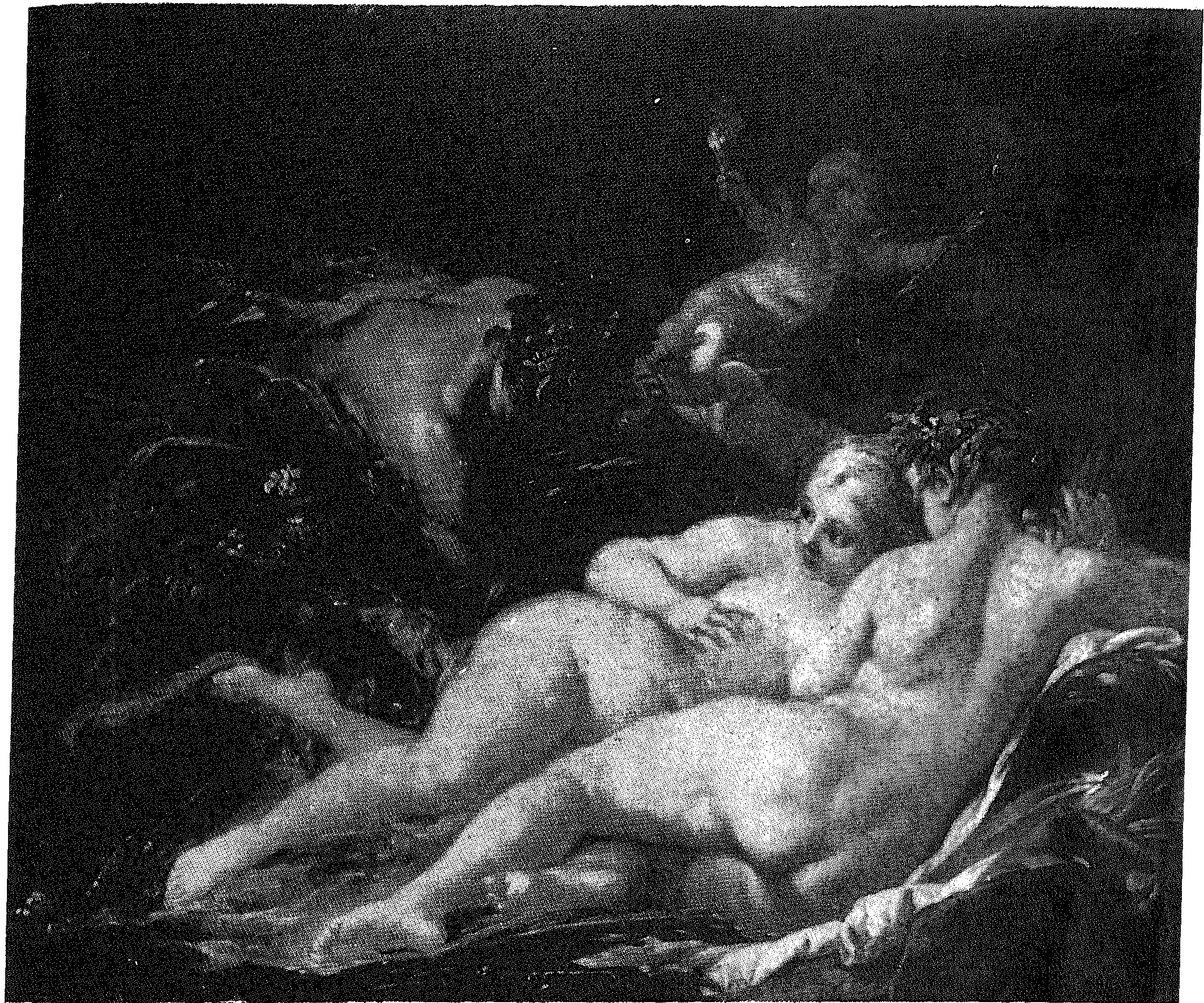
لوحة ٧٠ – ساتير يمسك بقربة نبيذ . بإذن من متحف الآثار بنابلى .



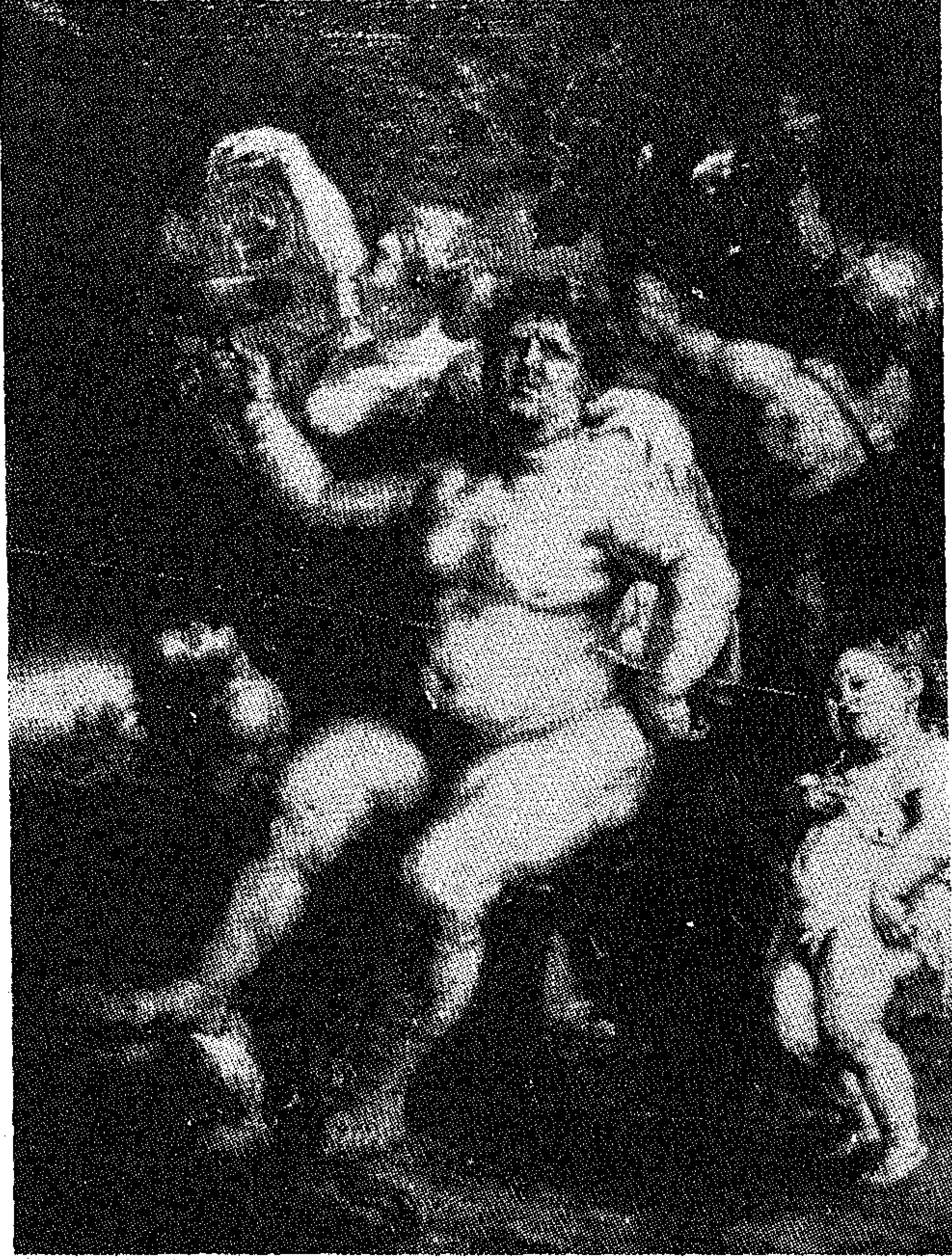
لوحة ٧١ – ساتير . من البرونز .
بإذن من متحف الآثار بنابلى

لوحة ٧٢ – جان الغاب «فاونوس» الراقص .
من البرونز براكستيلس
بإذن من متحف نابلى القومى .

خجلة ، فهرعت زميلاتها إليها وخلعن عنها ثوبها فكشفن عن حملها وعن خطيئتها فنظرت إليها ديانا فزعة وصاحت فيها أن تغرب عنها وألاتدنس مياه الجدول المقدس ، وطردتها من بين أفراد حاشيتها (لوحة ٧٨). وما لبث الخبر أن ذاع وانتشر وعرفت هيرا بخيانة زوجها ، فمارت نفسها بالغضب على كاليستو ، ولم تكد تعرف بمولد طفلها «أركاس» ، حتى رأت فيه دليلاً علنياً على هذه الخيانة ، فصبّت جام غضبها عليها ، وقررت سلبها جمالها الذى سبى زوجها ، وقبضت على شعرها وجذبتها نحوها بشدّة فتهاوت على الأرض متوسلةً تطلب الرحمة ، غير أنها سرعان ما تحولت إلى دبّ بشع يكسوه فراء خشن،



لوحة ٧٣ - بوشيه : حوريتان وجان الغاب . القرن ١٨ .
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



لوحة ٧٤ ـ روبنز : سيلينوس فى حفل باكخوسى
بإذن من متحف أوفتيزى بفلورنسا



لوحة ٧٥ ـ سيلينوس . من البرونز .
بإذن من متحف نابلى القومى .

تنتهى قوائمه بأظلاف ، وينفرج فكّاه عن أنياب حادة وعواء مخيف . وبرغم هذا المسخ البشع فقد تركت لها هيرا عقلها، لتحيا دائماً فى مأساتها مروّعة ، وليمزّق الحزن نفسها كلما طاردتها الكلاب ، أو دنت من بيتها دون أن تجرؤ على الدخول إليه ، لولا أن أسرع زيوس فأمسك بيده القابضة على الرمح ، ثم رفعهما معاً إلى الفضاء الكونى وأحالهما نجمين من نجوم السماء . ولم يرض هذا التصرّف هيرا بطبيعة الحال ، فطافت بالكون تشهّر بزوجها وبكاليستو ، وتؤلب عليها وابنها الإلهة ثيتيس وزوجها أوقيانوس إله البحار ، وتشكولهما كيف رفع زيوس واحدة من البشر مع ابنها وجعلها ربّة فى السماء ، وأن العالم سوف



لوحة ٧٦ – ڤان دايك . سيلينوس ثملا .
بإذن من متحف درسدن .



لوحة ٧٧ - سيلينوس يحمل الطفل ديونيسوس .
العصر المتأغرق . من الفخار .
بإذن من متحف برجامون .

لوحة ٧٨ - تتسيانو : كاليستو .
بإذن من متحف جلاسجو .

يشهد فى ظلمة الليل ضياء نور نجمين جديدين يلمعان فى الدائرة القطبية ، وطلبت إليهما ـــ وهما اللذان قاما بتربيتها فى طفولتها ـــ أن يحرّكا أمواج السماء لتدفع بعيدا بنجمى الشمال اللذين ليسا إلانتاجا لخطيئة جسدية ، غير أن كاليستو بقيت فى السماء وعُرفت بعد ذلك باسم الدبّ الأكبر كما عرف ابنها باسم الدب الأصغر (لوحة ٧٩)

هيلينا الأسبرطية

ومن «ليدا» التى زارها فى هيئة طائر البجع أنجب زيوس التوأمين كاستور وبوللوكس «الديوسكورى»، والتوأمين كليتمنسترا وهيلينا ، وقد تزوجت كليتمنسترا من أجاممنون . ثم اشتركت فى قتله مع عشيقها أيجستُوس بعد عودته من حروب طروادة التى اتّصلت عشرة أعوام (لوحات ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣، ٨٤) .

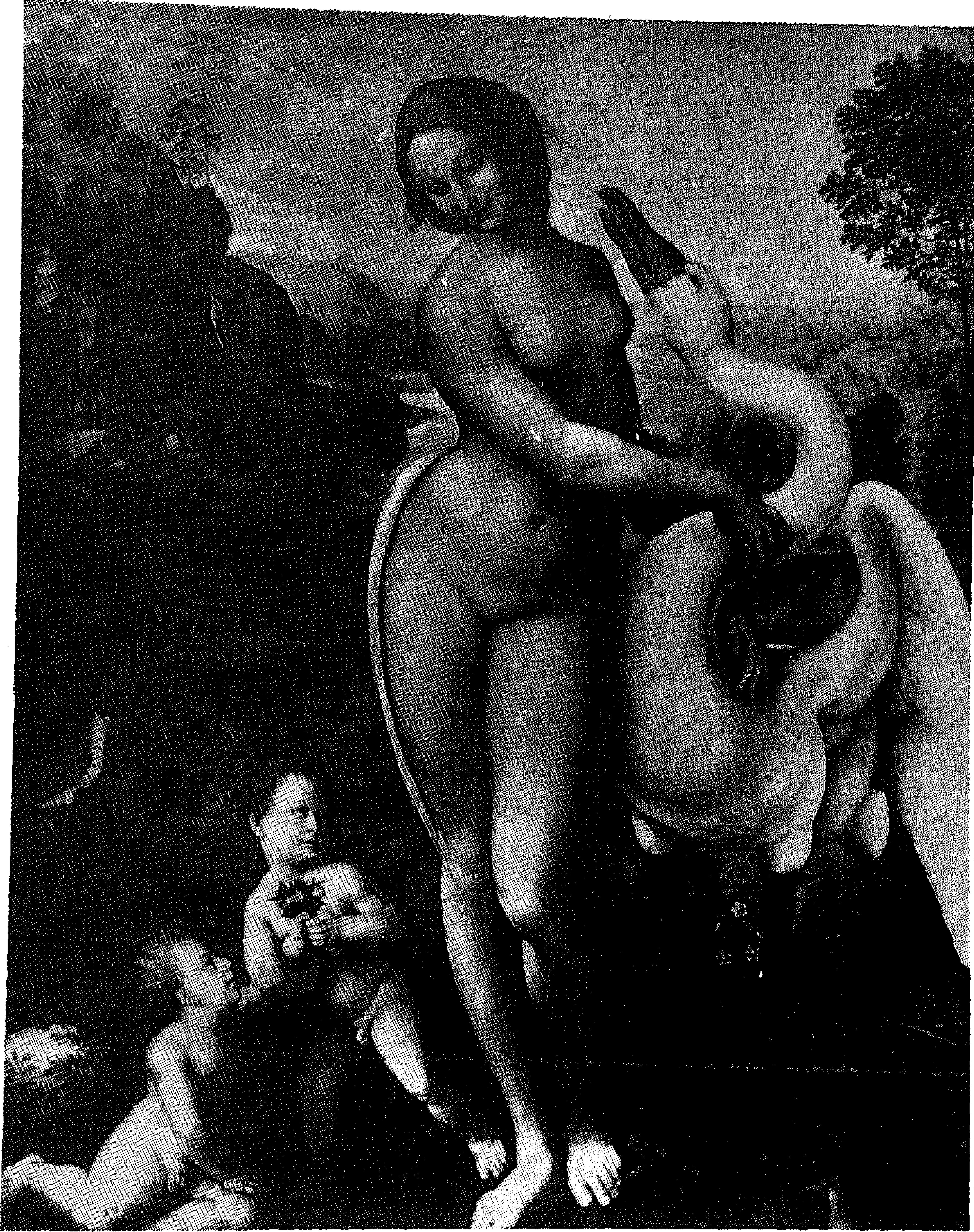
أما « هيلينا » فكانت أجمل نساء عصرها ، وقد جرّ جمالها عليها وعلى زوجها وقومها الكثير من المصائب . فقد خطفها ثيسيوس وبيريثوس وهى لما تزل بعد طفلة ، وتباريا على الفوز بها ، فظفر بها ثيسيوس ، وجعلها فى رعاية أمه أيثرا ، وعرف شقيقاها مكانها فاجتاحا أتيكا وحملاها إلى أمها . ولما نضج عودها تزاحم عليها أمراء الإغريق ، فأخذت عليهم عهداً بمناصرة من تختاره زوجاً ، ثم أعلنت موافقتها على الزواج من مينلاوس ملك اسبرطة ، حتى إذا جاء باريس زائراً أحبّته وهربت معه إلى طروادة، فثارت ثائرة أمراء الإغريق وأشعلوا حرب طروادة الشهيرة ، ثم عادت إلى مينلاوس بعد فتح طروادة ، ورحلت معه ، وعانيا معاً الأهوال ، حتى أدركا اسبرطة فعادت السعادة ترفرف على منزلهما من جديد .

وقد استأثرت شخصية هيلينا بإعجاب نيكوس كازا نتزاكس وفجّرت فى نفسه إبداعا شاعريا يفرض نفسه علينا فى هذه اللحظات ، إذ يقول فى كتابه « تقرير إلى الجريكو» : « كما تمتزج الطبيعة فى مناطق عدّة فى اليونان تولد العواطف المتعارضة على أرضها فتلتقى الخشونة مع الرّقة ويخطران معا كالأليف مع إلفه. ولعل سهل اسبرطه كان يفيض رقة وشهوانية فى آن معا قبل أن ينبثقا من جسد هيلينا الذى طالما غمرته القبلات . وما من شك فى أن نهر « أوروتاس » [٤٣] بأسبرطه قد أخذ بعض رشاقته المغرية من وقع خطى هيلينا الخالدة على ضفافه، فالأراضى والبحار والأنهار كما نعرف تتصل بالأسماء اللامعة المحبوبة ولا تفتأ تحمل ذكراهم . فما يكاد المرء يقترب من نهر أوروتاس حتى يحسّ أن كيانه قد انغمس فى عطر امرأة تحتضن خياله ، ثم ما تلبث أن تتجسّد أمامه حقيقة ملموسة تفوق فى جمالها أية امرأة تعشّقها من قبل. إن هيلينا الخفيّة تخلد شامخة فى نسيج قصائد الشعر التى تغنّت بها ، والزمن يمرّ بين يديها وهى هى .



لوحة ٧٩ ـ چان ريستو : هيرا تزور أوقيانوس (المحيط) وثيتيس . ١٧٢٣ م . بإذن من متحف پوشكين بموسكو .

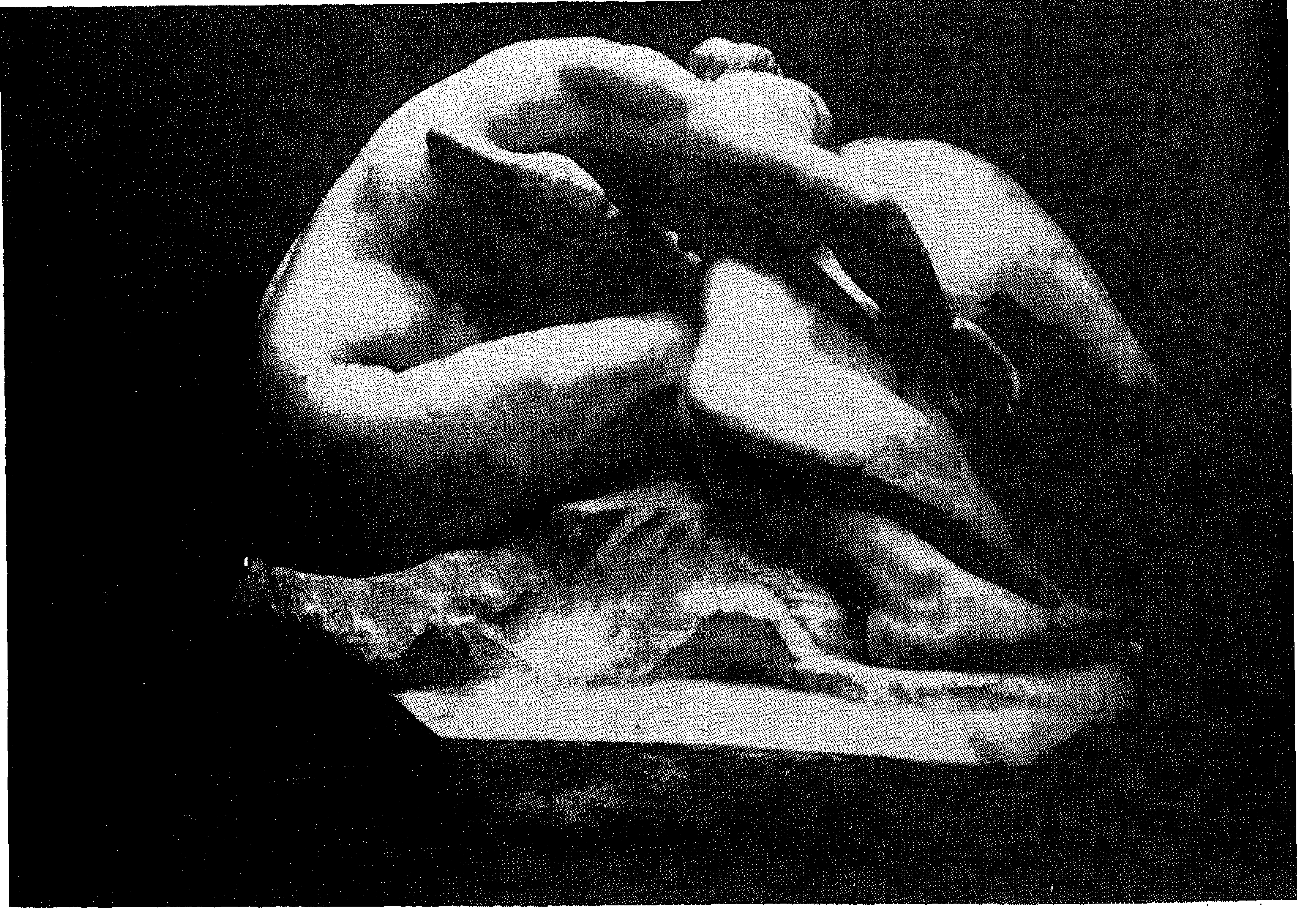
ترى هل كانت هيلينا ستحظى بكل هذا التقدير لو لم تمسّها أنفاس هوميروس ؟ فلقد كانت امرأة جميلة بين جميلات لا يُحْصين ، وكان يسيراً أن تُختطف كما اختُطف غيرها من الجميلات . وقد كان من الممكن مهما أثار اختطافها من حروب ومذابح أن يتلاشى ذكرها مع ذكريات هذه الحروب لولا ألسنة الشعراء التى منحتها هذا الخلود . وإذا كان نهر أوروتاس يدين بخلوده إلى هوميروس فإن هيلينا تدين « بخلاصها » إلى الشاعر نفسه . إن بسمتها تغمر سماء اسبرطه وتنساب فى عروقنا مع الدماء ، وما يكاد المرء يقرأ عنها حتى تربطه بها صلة حميمة . وإن سحرها ليتجلّى فى وجه كل امرأة سمعت بها ، فقد غدت هيلينا صرخة حب عبر القرون ، تثير فى كل رجل الشوق إلى العشق ، كما تخيل كل أنثى كائناً أكبر شأناً . فإلى تلك المرأة الاسبرطية يُعزى كل ما اكتسبه العشق من اعتراف حتى بات من المسلّم



لوحة ٨٠ ـ ليوناردو دافنشى : ليدا . بإذن من متحف ڤيلا بورجيزى بروما .

به أن كل ضمّة توق ترقّق ما بينا من قسوة كامنة ، وحتى حينما نغصّ بالبكاء فإن هيلينا تسرع وتمزج شرابنا المرّ بعشبها السحرى فنعود وقد نسينا ما عرض لنا من آلام .

وما أكثر ما عقد الإغريق القدامى من أجلها مباريات الجمال « هيلينيا » . ومما تطرّق إلينا من أسرار العقيدة أن الآخيين لم يحاربوا فى طروادة فى سبيل هيلينا ذاتها بل فى سبيل طيفها الذى ألّم بطروداة ، وأن هيلينا الحقة قد لجأت إلى معبد مقدس فى مصر يخفيها عن عيون البشر . ولعلّنا نحن الآخرين فى حربنا وعدواننا بعضنا على بعض نفعل ذلك كله من أجل طيف هيلينا ! ومن يدرى لعلها بعد تلك



لوحة ٨١ ـ ديبوا : ليدا وطائر البجع . بإذن من متحف لوكسمبورج .

الدماء التى أريقت فى سبيلها على مرّ الألوف من السنين ، أن تعود إلى الحياة من جديد حين يستحيل الطيف جسداً نعانقه يوما فنجده نابضا بالدفء والحنان» (٤٤) .

پيرسيوس

حين علم زيوس أنّ أكريسيوس قد حبس ابنته الجميلة « داناى » فى حجرة من البرونز تحت الأرض حتى لا تلد ابناً يقتله كما تنبأ له أحد الكهنة ، تشكّل فى صورة شؤبوب من القطرات الذهبية وتسلل



لوحة ٨٢ ـ بوشيه : ليدا وطائر البجع . بإذن من متحف ستوكهولم .

إليها (لوحات ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨) وأخصبها پيرسيوس ، الذى ما كاد جدّه يعلم بمولده حتى وضعه مع أمه فى صندوق خشبى وألقى به فى البحر ، غير أنّ الصندوق طفا على وجه الماء حتى بلغ شاطىء جزيرة سيريفوس ، فأخذه الصياد ديكتوس ، وقاد الولد وأمه إلى بيته وظل يرعاهما (لوحة ٨٩) . وما كاد ملك الجزيرة يرى داناى حتى هام بها واعتزم التخلّص من ابنها ، فطلب إليه أن يأتيه برأس الجورجونة



لوحة ٨٣ - ليدا وطائر البجع .
تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .

وهدّده بالبطش بأمـه إن عاد بدون هـذه الرأس . وذهب الصبى كارهاً لولا مساعدة هيرميس وأثينه له، وقابل « الجراياى » النسوة العجائز الثلاث اللاتى يملكن معاً عيناً واحدةً وسنّاً واحدةً ، فاختطف العين وهن يتبادلنها من يد إلى أخرى ، وطلب إليهن أن تخبرنه عن مقرّ الحوريات اللاتى يحتفظن بخوذة هاديس ، والصندل المجنّح ، والمِزْود السحرى ، فى مقابل ردّ العين إليهن ، فلما أخبرنه ذهب إلى حيث أشرن واستولى على الخوذة والصندل والمزود ، وارتدى الدّرع المصقول الذى أهدته له أثينه ، وحمل السيف المعقوف الذى أهداه له هيرميس ، وطار إلى حيث كانت الجورجونات [الجورجونيس] نائمات ، واستخدم درعه كمرآة حتى لا تقع عينه على وجوههن فيتحول إلى حجر ، وهوى على عنق الجورجونه ميدوسا وقطعها (لوحة ٩٠) ، وحمل رأسها فى المزود ، وأسرع هاربا دون أن تدركه الجورجونتان الأخريان بفضل خوذة هاديس التى أخفته عنهما . وأثناء هروبه قابل پيرسيوس أطلس وطلب منه استضافته ، فخشى أطلس أن يكون هذا القادم ابن زيوس الذى تنبأ له العرّاف أنه سيسلبه تفاحات الهيسپريديس الذهبيات ، ورفض أن يستضيفه وحاول التخلص منه ، فأظهر له پيرسيوس رأس الجورجونة فتحوّل من يومها إلى جبل صخرى يحمل السماء .



لوحة ٨٤ – سيزان . ليدا وطائر البجع . بإذن من المصوّر بللوز .

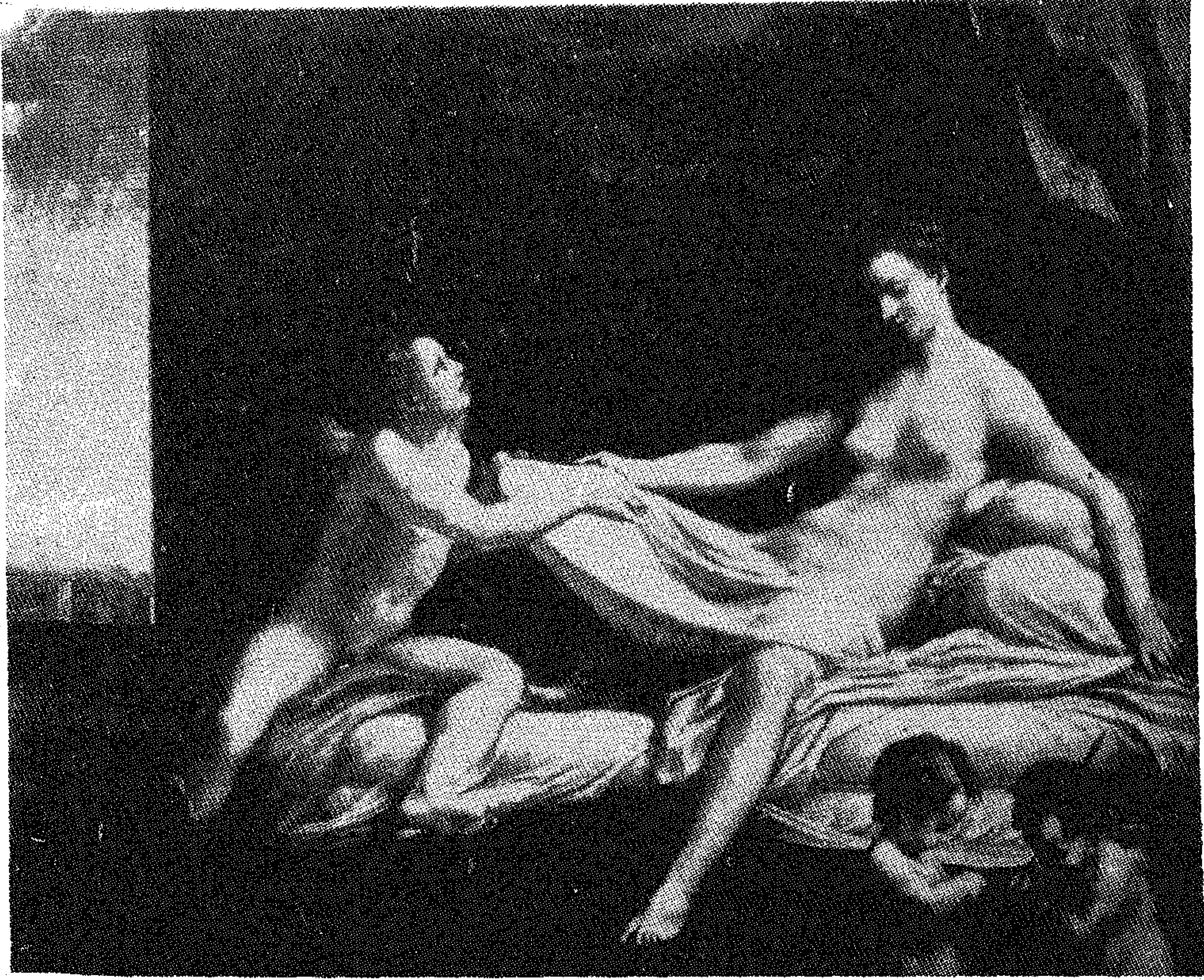


لوحة ٨٥ : بوشيه . داناى . بإذن من متحف كرنياك .

واتجه پيرسيوس إلى إثيوبيا حيث كانت أندروميدا مقيّدة إلى صخرة يتهدّدها وحش بحرىّ أرسله پوزيدون عقاباً لأمها التى أشاعت أنها أجمل من النيرايديس ، ولم تكن هناك وسيلة لإرضاء الإله پوزيدون غير التقرّب إليه بدم أندروميدا ، ولكن وقوع پيرسيوس فى حب أندروميدا ووعدها له بالزواج إذا ما أنقذها دفعه إلى قتل الوحش وفك إسارها (لوحة ٩١ ، ٩٢) . وقاتل پيرسيوس خطيب أندروميدا السابق وأنصاره، وانتصر عليهم بالكشف عن رأس الجورجونة التى حولتهم جميعا إلى أحجار ، ثم عاد إلى جزيرة سيرينوس مصطحباً زوجته ، حيث رأى أمه وقد لجأت إلى المعبد فى معيّة ديكتوس فراراً من الملك



لوحة ٨٦– تتسيانو . داناى . بإذن من متحف پرادو بمدريد .

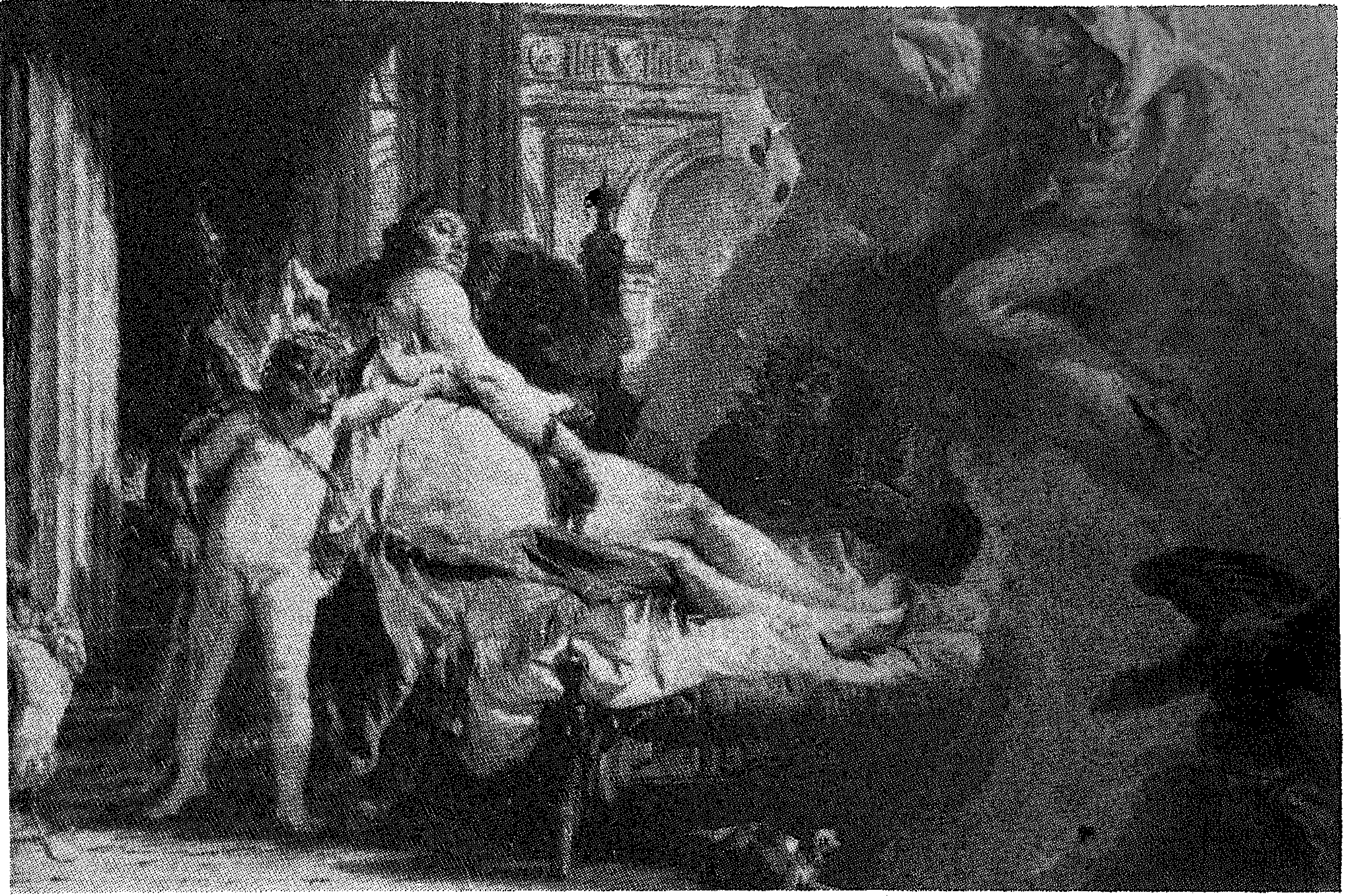


لوحة ٨٧– كوريچيو . داناى . بإذن من متحف ڤيلا بورجيزى .

پولوديكتيس ، فقصد القصر الملكى ، ونادى على سكانه فخرج إليه الملك وحاشته ، فكشف عن رأس الجورجونة أمام أبصارهم فتحوّلوا إلى أحجار ، ثم نصّب ديكتوس الذى رعاه ملكا على الجزيرة ، وأعطى الخوذة والمزود لهيرميس كى يعيدها إلى الحوريات ، وقدم رأس الجورجونة إلى أثينه ، فصوّرها الأهلون على دروعهم وعتادهم الحربى .

إيـــــو

لمح زيوس ذات صباح إيو وهى آيبة من شاطىء نهر أبيها إيناخوس فتصدّى لها مغازلا بقوله « إنّك لست أهلاً لغير زيوس أيتها العذراء ، ولسوف يسعد بك من تكونين له . حذار أن تمضى إلى الغابة وحدك فإنى لا آمن عليك من شر الحيوانات الضارية ، وتعالى نمضى معاً فى ظلال تلك الغابات الباسقة ننعم ونهنأ ، ففى صحبتى تكونين فى رعاية إله ليس كغيره من عامة الآلهة ، فهو الذى بيده مفاتيح



لوحة ٨٨ – تييبولو : داناى
بإذن من المتحف القومى بأستوكهولم .



لوحة ٨٩ ـ داناى تحمل وليدها بيرسيوس بعد أن أنقذها الصيادون فى جزيرة سيريفوس حيث رسا بها الصندوق الذى كان أبوها قد وضعها فيه مع ابنها بعد أن سمع بنبوءة تقول بأن ابنها سيقتله .
بإذن من متحف نابلى القومى .



لوحة ٩٠ – كاراڤاچيو : رأس ميدوسا
بإذن من متحف أوفيتزى بفلورنسا .

لوحة ٩١ – تتسيانو : پيرسيوس وأندروميدا
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .





لوحة ٩٢ – بيرسيوس ينقذ أندروميدا .
تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .

السماء ، وهو الذى يطلق الرعد والبرق » . وما إن سمعت إيو كلمات زيوس حتى ولّت هاربة ، غير أن زيوس سرعان ما أرسل السحب فغشت وجه الأرض فإذا هى ظلام كلها ، وإذا إيو أعجز ما تكون عن أن تمضى فى هربها ، وإذا هى تقع فريسة لزيوس ، وإذا هو يعدو عليها . غير أن هيرا تطلّعت من مكانها فى السماء ودهشت إلى هذه السحب التى أحالت النهار ليلاً وساورتها الظنون ، فأخذت تبحث عن زوجها فيما حولها فلم تجده ، وإذا عينها تقع عليه مع إيو فى تلك الحال المريبة . وكان زيوس قد توقّع أنّ زوجته لابدّ قادمة ، فحوّل إيو بقرةً ذات أرادف وضّاءة ، غير أنها على الرغم من هذا التحول ظلّت جميلة ، ولم تنطل الحيلة على هيرا فأقبلت على البقرة تطريها وتمتدح جمالها وكأنها لا تعلم من الأمر شيئا . وفطن زيوس إلى شكوك هيرا وأخذ يزعم لها إنها ابنة الأرض ، ولكن هيرا كانت أدهى منه ، فطلبت منه أن يعطيها البقرة هدية فنزل على إرادتها حرصاً منه على ألاّ يثير غضبها ، فوكلت إلى أرْجُس حراستها ، وكان لأرْجُس مائة عين تستريح منها اثنتان على التوالى على حين تبقى سائرها يقظة ، وكانت تلك العيون تمتدّ إلى كل مكان ، وهكذا ظلّت إيو فى محيط بصره يدعها مع النهار ترعى من أوراق الأشجار والأعشاب المرّة حتى إذا ما غربت الشمس حبسها ووضع فى رقبتها رباطا . ولمّا قصدت إيو يوما إلى شواطئ إيناخوس حيث كانت ترتع وتلعب من قبل ، هالها ما عكسته صفحة الماء لصورتها من خطم وقرنين فولّت خائفة مذعورة. ولم يعد سيد الآلهة يطيق احتمال ما كانت تتعرض له عشيقته من هوان فنادى هيرميس وأمره أن يقضى على أرْجُس . وسرعان ما لبّى هرميس أمر زيوس فضم رجليه إلى جناحيه

وأخذ صولجانه فى يديه ، ذلك الصولجان الذى يغرق من مسّه فى نوم عميق ، وهبط إلى الأرض فى هيئة راع من الرعاة يهشّ به على غنمه ، وأخذ ينفخ فى مزماره فانصرفت إليه الأغنام مجذوبة بما تسمع ، كما شدّ بها أرجس محاولاً التأثير عليه حتى يخلد إلى النوم ويغمض عيونه كلّها . وغالب أرجس النوم ما استطاع ، يغمض بعض عيونه ويفتح بعضها ، وأخذ يسائل هيرميس عن ذلك المزمار كيف ابتدع ؟ وحين شرع هيرميس يتهيأ لسرد قصته وجده قد غفا ، ثم استغرق فى النوم تماما حين مسّه بصولجانه السحرى ، وهنا استلّ سيفه المقوّس فأطاح برأسه وأظلم نور عيونه المائة . ولكن هيرا جمعت بعد تلك العيون المائة ، ورصّعت بها ريش الطّاووس طائرها الأثير كما رصّعت ذيله بجملة من الأحجار البرّاقة ، ثم

لوحة ٩٣ – ماتوار : زيوس وإيو . بإذن من المصور بيللوز .

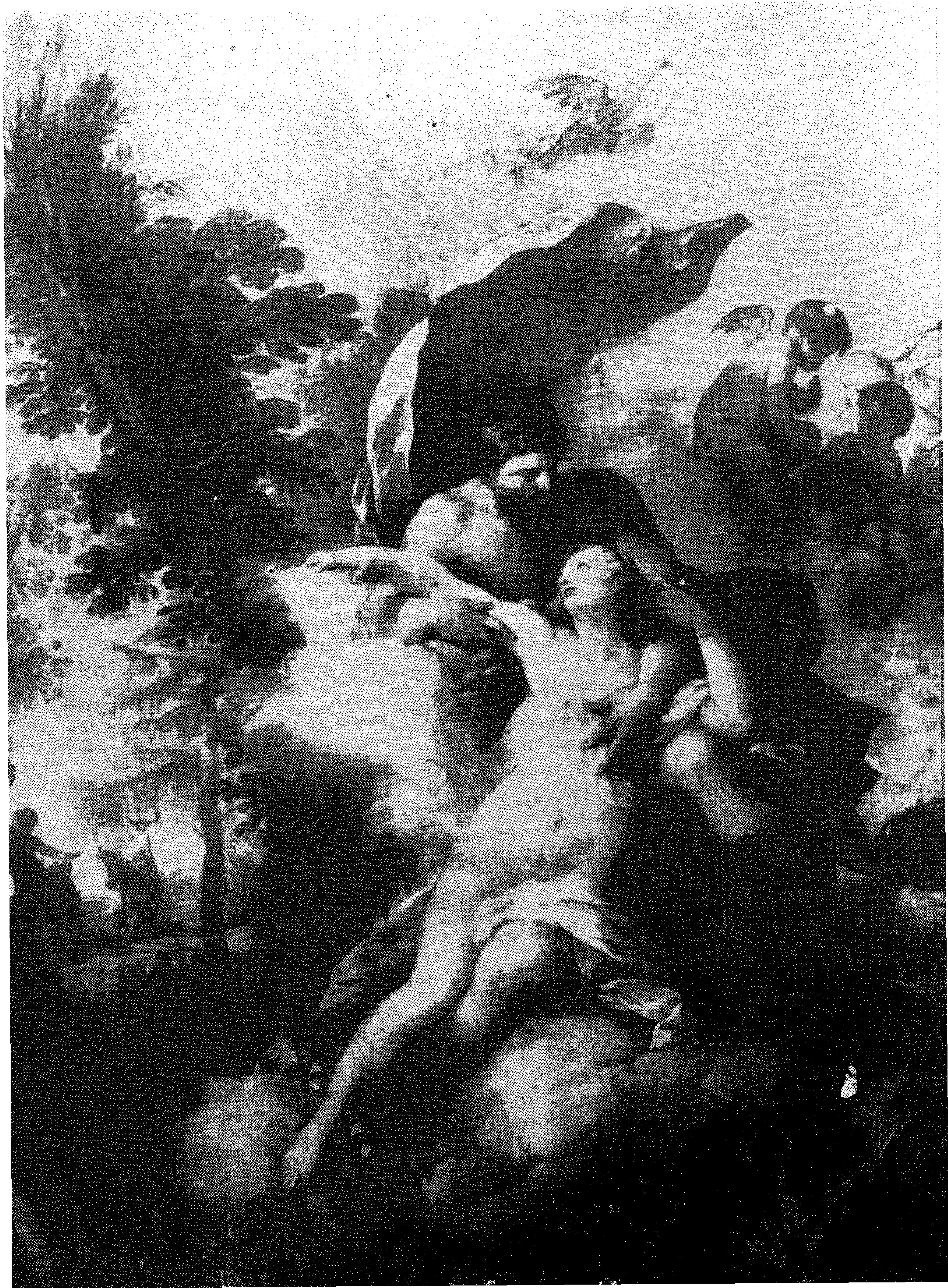


وتصدّت لغريمتها وهى أشد ما تكون غضباً ، فوكلت بهـا إحدى ربّات الانتقام ، وزوّدت البقـرة بمنخاسٍ خفيّ فى صدرها يدفعـها إلى الهروب دائمـاً مصطحبة ذعرها أنى حلّت . فطوّق زيوس بذراعيه عنق زوجته متوسلاً أن تترفّق بها ، وأن لا تخشى بعد هـذا اليـوم منـها بأسا . فاطمـأنّت هيـرا إلى مـا قطـعه الإله عـلى نفسـه وعادت إيو إلى صورتها الأولى (٤٥) ، ووضعت ابنها إيبافوس الذى كان من سلالته أيْجِبْتوس أبو المصريين (لوحات ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥).

أوروبا الفينيقية

وأغرم زيوس بأوروبا إبنة فوينيكس ملك فينقيا ، فتربّص لها مرة وهى تجمع الأزهار مع رفيقاتها عند شاطئ البحر . وتخلّى كبير الآلهة وحاكمها عن صولجانه متخفّيا فى صورة ثور واندسّ بين الثيران المتجهة نحو الشاطىء وشاركهم خوارهم ورعى معهم فوق الحشائش الغضّة ، فأنّى تكون النزعة إلى الحب تختفى النزعة إلى المُلك . وكان لون جلده أبيض كالثلج الذى لم تطأه قدم ، وكان عنقه منتفخ الأوداج وقرناه صغيرين جميلين يتألقان تألق درّتين ، لا تلوح الرهبة على رأسه ولا تحرّك نظرات عينيه الخوف ، بل تشيع فى وجهه الوداعة . وسرعان ما أعجبت أوروبا بوسامته ووداعته ؛ وكانت قد توجّست خيفة من لمسه أولاً برغم لطفه ، ثم ما لبثت أن اقتربت منه بعد قليل وقطفت زهوراً قرّبتها من شفتيه ، مما بعث السرور فى قلب عاشقها مرتقباً ظفره بالمتعة التى يهفو إليها ، واكتفى بتقبيل يديها حابساً فى نفسه ما يطمح إليه من ظفره بالمتعة التى يتطلع إليها ، وأخذ يلهو فوق الخضرة متقلبًا على الرمال الصفراء بجسده الناصع البياض ، فأنست إليه الأميرة شيئا فشيئا ، ومضى يقدّم لها صدره تارة لتربّت عليه بيديها البريئتين ، وقرنيه تارة أخرى لتكلّلهما بالزّهور الغضّة . وغامرت الأميرة فاعتلت ظهره دون أن تعلم ظهر من تعلو . وما لبث الإله أن ابتعد بها عن الشاطىء شيئا فشيئا إلى أن أدرك البحر ، فخاضه بها إلى أن بلغ وسطه . وهنا تملّك الفزع الفتاة ، وأمسكت يدها اليمنى بأحد القرنين بينما وضعت يدها اليسرى على عجزه تاركة ثوبها للريح تعبث بها كما تشاء (٤٦) . وتوغّل زيوس حتى بلغ جزيرة كريت حيث ارتدّ إلى صورته الحقيقية ولاطفها ثم كاشفها بحبّه . وأعدّت « الهوراى » ربّات الفصول والساعات مخدعا خاصا لهما حيث عاشر زيوس أوروبا التى أحبته بدورها ، وأنجب منها مينوس ورادا مانثوس وساربيدون ، ورأى زيوس أن يزوّج أوروبا لملك كريت حتى ينجو من حملات هيرا . وقد رفضت أوروبا فى البداية هذا العرض

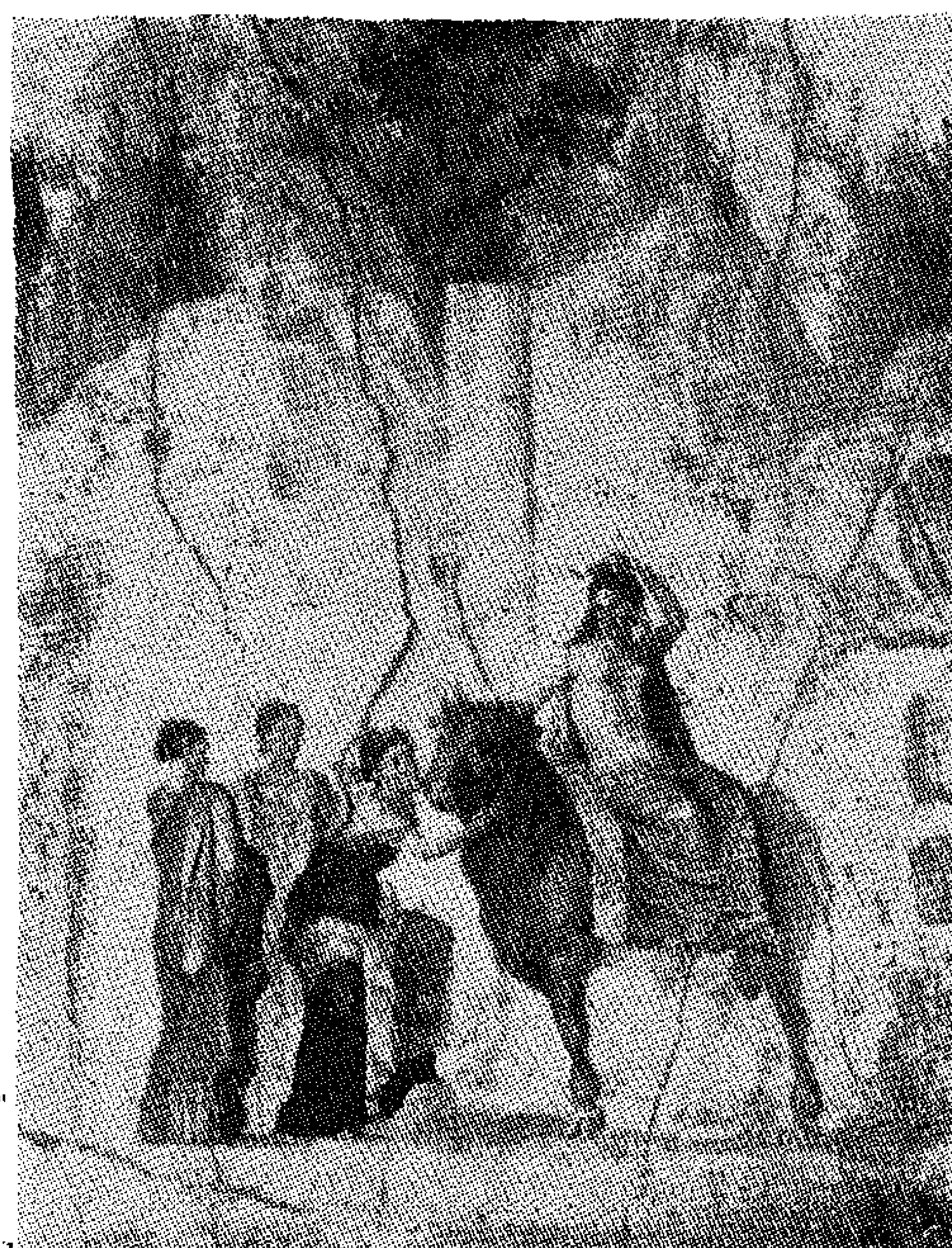
لوحة ٩٤ – لاستمان : هيرا تضبط زيوس مع إيو .
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .





لوحة ٩٥ - أرْجُس يراقب إيو بأمر من هيرا (چونو) .
دار ليڤيا بروما .

لوحة ٩٦ – لوكليرك ده جوبلان : اختطاف أوروبا
بإذن من متحف دنكرك .



لوحة ٩٧ – اختطاف أوروبا . تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .



لوحة ٩٨ – ڤيرونيزى : اختطاف أوروپا. بإذن من متحف الكاپيتولينوس بروما .



لوحة ٩٩ – لوموان : اختطاف أوروبا . بإذن من متحف پوشكين بموسكو .

فاسترضاها زيوس حتى قبلت ، وأطلق اسمها على قارة أوروبا الذى مازالت تعرف به إلى اليوم ، ورعى أستيريوس ملك كريت أبناءها من زيوس كما لو كانوا أبناءه . وقد عبدت أوروبا فى كريت بعد ذلك تحت اسم هيلوثيس واستحدث عيد هيلوثيا تكريماً لها (لوحة ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩) .

نزوات خاطفة

وعشق زيوس إيجينا ابنة ربّ النهر أسوبوس وتنكّر فى صورة نسر واختطفها إلى جزيرة ما لبثت أن حملت اسمها ، وأنجب منها إياكوس ، فحقدت هيرا عليها ، وأرسلت جيوشاً من النمل إلى الجزيرة لتعاقب إيجينا وابنها ، وإذ أهلك النمل البشر طلب إياكوس من زيوس أن يزوّده بعدد من البشر ليعمروا الجزيرة ، فاستجاب له وزوّده بعدد من البشر مساوياً لعدد النمّل ، وقد سمّى أنصار إياكوس بالمورميدون ، وهم الذين حاربوا فى طروادة تحت قيادة أخيل ، وأصبح إياكوس بعد موته أحد قضاة العالم السفلى الثلاثة لتقواه وورعه ، وقد أنجب ثلاثة أبناء هم : پيلوس، وتيلاموس ، وفوكوس .

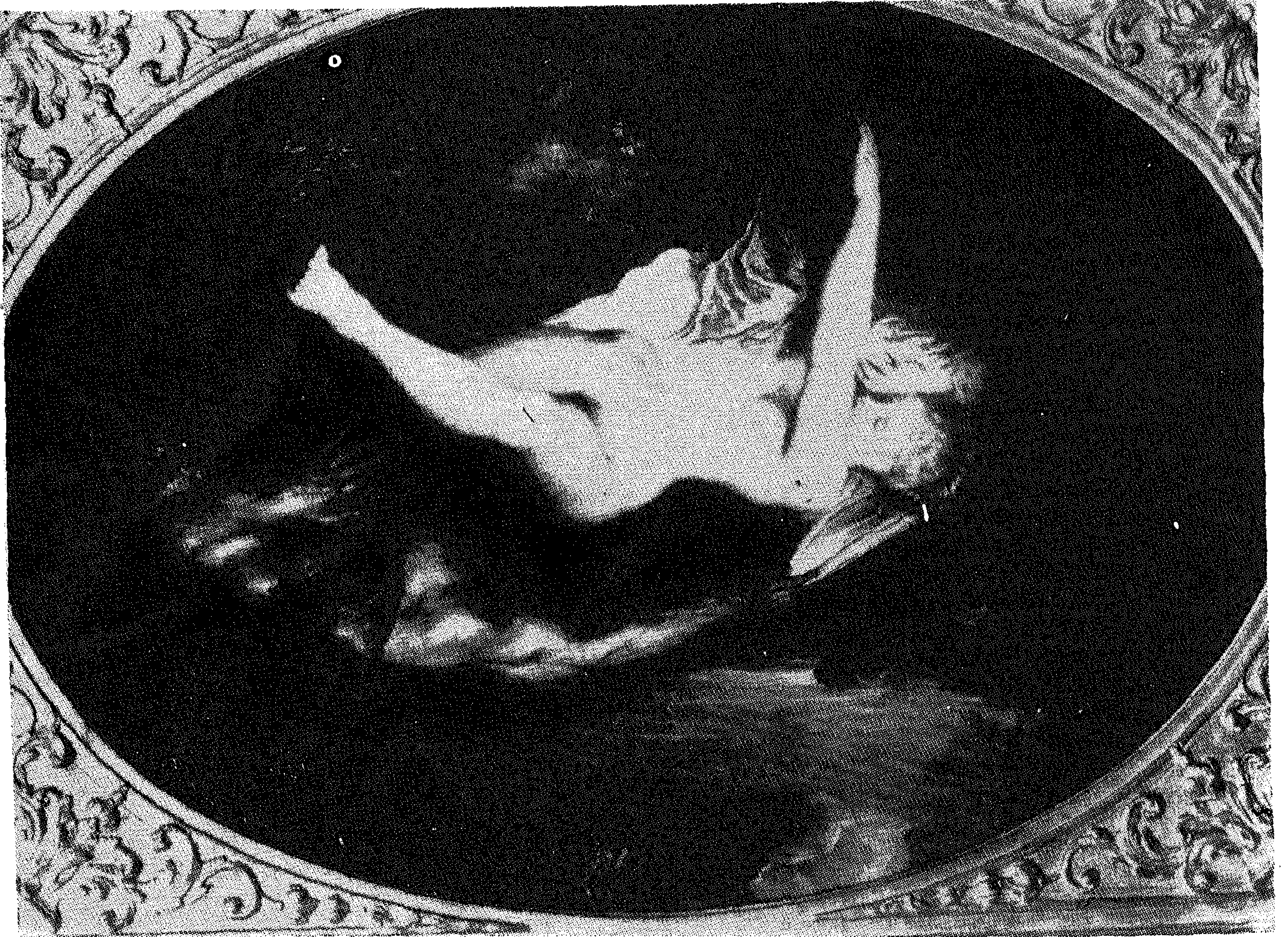
وتنكّر زيوس فى هيئة ساتير وانقضّ على أنتيوپى ابنة نيكتيوس (لوحة ١٠٠ ، ١٠١) بينما كانت نائمة ، فاضطرت إلى الفرار إلى سيكيون وتزوّجت الملك إپوپيوس كى يستر عارها ، وولدت أمفيون وزيثوس اللذين ذاعت بطولتهما فى أسطورة حرب طروادة . ولم تنج كذلك الحورية فثيا [٤٧] من براثن زيوس وهى إحدى حوريات أخايا ، ثم أتبعها بالحورية پلوتو من الأوسيانيد التى أنجبت له تانتالوس الذى أصبح ملكاً على ليديا . وعندما هتك عرض ميرا ابنة برايتوس قضت عليها الإلهة أرتميس لأنها أباحت عرضها لزيوس برغم أنها كانت إحدى تابعاتها ، وقد أنجبت قبل موتها لوكرى سلف اللوكريين .

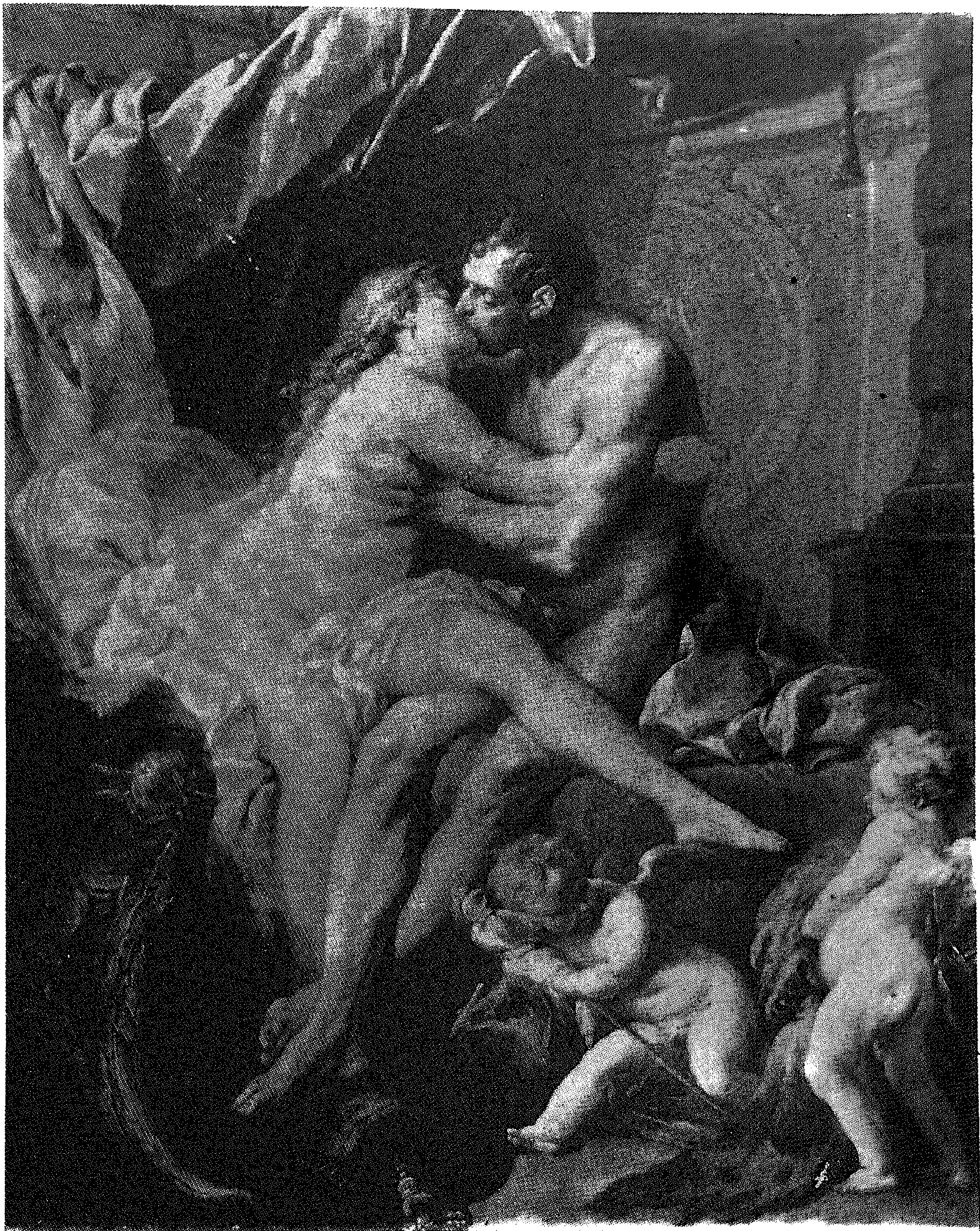
ومن بين البشر أيضاً غشّى زيوس نيايرا فأولدها أيجل ، ثم اختطف پروتوچينيا ابنة ديوكاليون من زوجها وأولدها ابنا هو أوپونس . ولم يكتف بابنة واحدة من بنات ديوكاليون بل اعتدى بالمثل على ثيا أخت پروتوچينيا ، وضاجع ثاليا ابنة هيفايستوس ، ويقال إن پان هو ابنه من ثيميريس . وتنكّر زيوس فى شكل حصان ووطىء ديا زوجة أكسيون فأنجبت له پيريثوس ، وانقضّ على كارمى فولدت له بريتومارتيس ثم أنجب من كاسيوپيا أتيمنيوس . وعاشر أنا كسثيا إحدى الدانايديس فأنجبت له أولينوس مؤسس مدينة أولينوس فى أخايا . ولم يكتف من الدانايديس بواحدة فاعتدى على هزيونى التى أنجبت له أورخومينوس ملك المدينة التى تحمل نفس الاسم فى بويوتيا ، وأمعن فى هواه فهتك عرض إيلارا إبنة أورخومينوس ثم أخفاها تحت الأرض ليحميها من بطش زوجته هيرا الغيورة فأنجبت له العملاق تيتيوس . ومن أشهر علاقات زيوس بنساء من البشر علاقته بنيوبى ابنة فورونيوس من الحورية لاوديكى التى أنجبت له أرجوس،وكذلك علاقته بإلكترا التى أنجبت له داردانوس ملك الدردانيين الذين جاء ذكرهم فى حرب طروادة .

* * *

وما أطرف أن يتابع المرء مغامرات إله على هذه الشاكلة ، لا يتورع فى سبيل شهواته عن أن يتنكر فى جلد ثور أو ثنايا سحابة ، لا يفرق بين إلهة أو حورية أو أمرأة من البشر ، أو غير ذلك مما نعلم وما لا نعلم؟

لوحة ١٠٠ ڤاتو : زيوس وأنتيوبى . بإذن من متحف اللوڤر .





لوحة ١٠١ ـ بوشيه : زيوس وأنتيوبى .
بإذن من متحف بوشكين بموسكو .

نعلم ، وما أكثر ما سطر من صفحات تحكى عن فضائحه وتضيق عن استيعابها ، ولكل رواية فصول وحواش ، وهوامش للحواشى ، وتفصيلات واجتهادات وخلافات ، وكأنه قد نفض يديه من كل مسئولية تجاه كونه ، ليتفرغ للمغازلة والجماع والإنجاب ، ولمحاورة زوجته التى أصابها العصاب وضيق الصدر واكتوت بنار الغيرة والحقد الأسود .

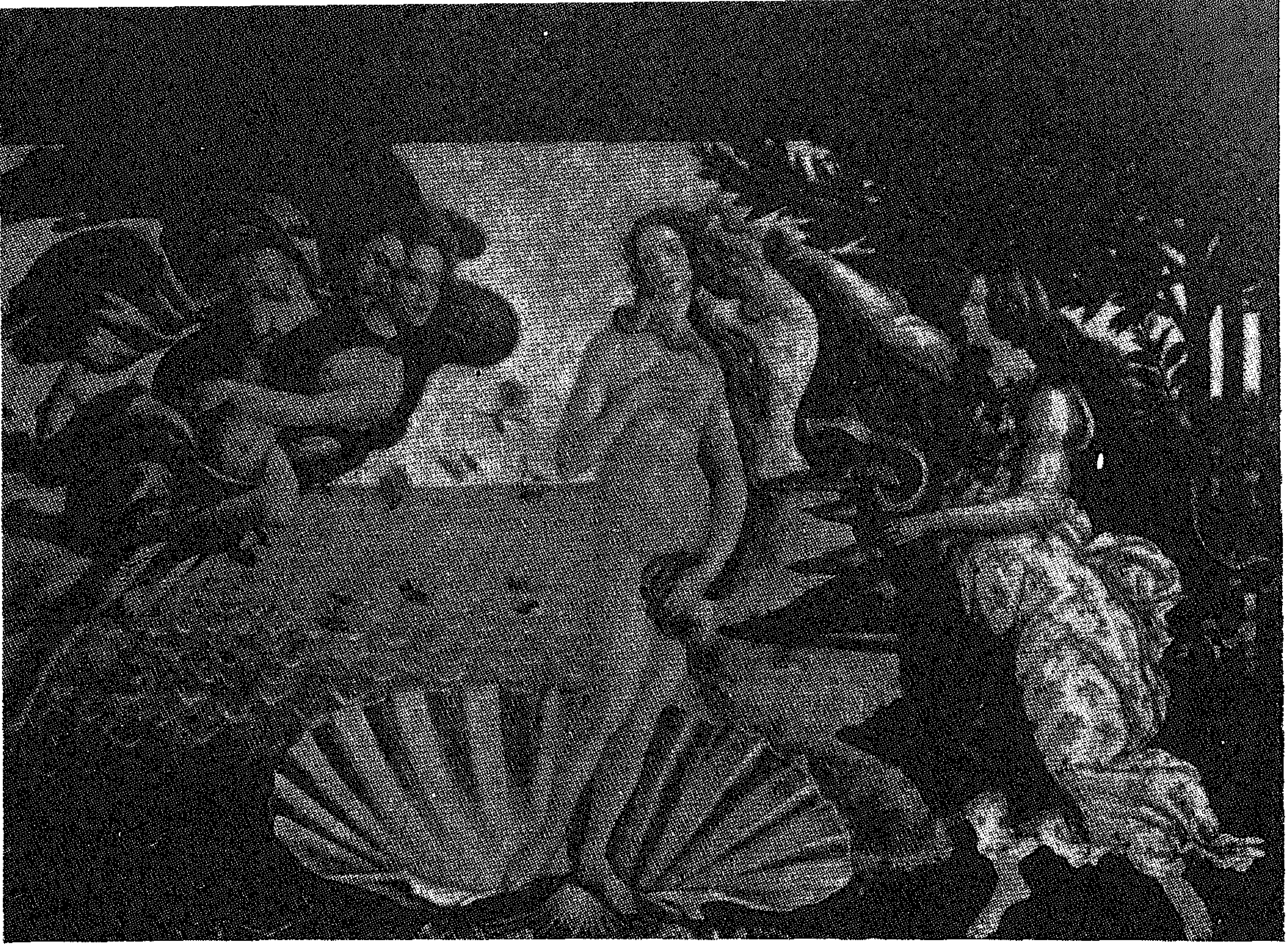
وعلى الرغم من أننا سوف لا نتابع قصصه الخاص إلى أكثر من ذلك ، إلا أنه سيجبهنا بين الحين والحين مطلاً علينا من بين سطور روايات الآخرين ، ألا ما أعجبه من إله ! .

أفروديتى

عندما رأى كرونوس تكاثر عدد أشقائه الذين ينجبهم أبوه أورانوس « السماء » من أمّه جيًا « الأرض» أراد أن يضع لذلك نهاية ، وأخذ يتحيّن اللحظة التى يختلى فيها أبوه بأمه حتى إذا رآه يهمّ بها سارع بقطع عضو أبيه التناسلى وقذف به إلى أعماق البحر الذى لم تلبث مياهه أن انفرجت وانبثقت من بينها عروس رائعة الفتنة هى « أفروديتى (٤٨) » [ڤينوس عند الرومان] إلهة الجمال والحب والنسل وإخصاب النبات والحيوان التى تقدّس الزهور ، وتحرّك الحب فى قلوب العاشقين وتربط بينهم برباط الزواج، أو تحرمهم متعة الحب وتقضى عليها فى قلوبهم ، وتهب البشر جمال الجسد الذى يسبى العقول ، تلقّتها حوريات الماء ساعة ولادتها ، يعلّمنها ويخدمنها ثم حملنها إلى جزيرة قبرص (لوحات ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥) ، ثم جاءت الهوراى والخاريتيس ، فمضت فى رفقتهن إلى الأوليمپوس ، حيث رحّبت بها الآلهة وأقامت لها عرشاً . وقد أسرت أفروديتى القلوب بجمالها (لوحة ١٠٦ ، ١٠٧) ، فتسابق الآلهة فى طلب يدها لكنها رفضت الزواج منهم جميعاً ، فغضب عليها زيوس، وقضى بأن تتزوج من هيفايستوس إله الحدادة القبيح الوجه انتقاماً منها (لوحة ١٠٨)، فلم تلبث أن وقعت فى غرام أريس [مارس عند الرومان] ، وكانت تختلى به فى مكان تحرسها فيه إلكتروون خادمة آريس ، حتى لا يفاجئهما أحد فيفتضح أمرها ، غير أنّ النُعاس غلبها مرةً فأبصرهما «أپوللو» إله الشمس الذى ترى عيناه كل شيء وكشف أمرهما لهيفايستوس الذى بادر بصنع شباك دقيقة من حديد ألقاها فوقهما ، فلم يستطيعا حراكاً ، ونادى الآلهة لتراهما عاريين متلاصقين متلبّسين بجريمة الزّنا ، فجعلهما بذلك سخرية أمام أعين الآلهة . وقد أنجبت أفروديتى من آريس هارمونيا وإيروس وأنتيروس ودايموس وفوبوس .



لوحة ١٠٢ - روبنز : مولد ڤينوس .
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



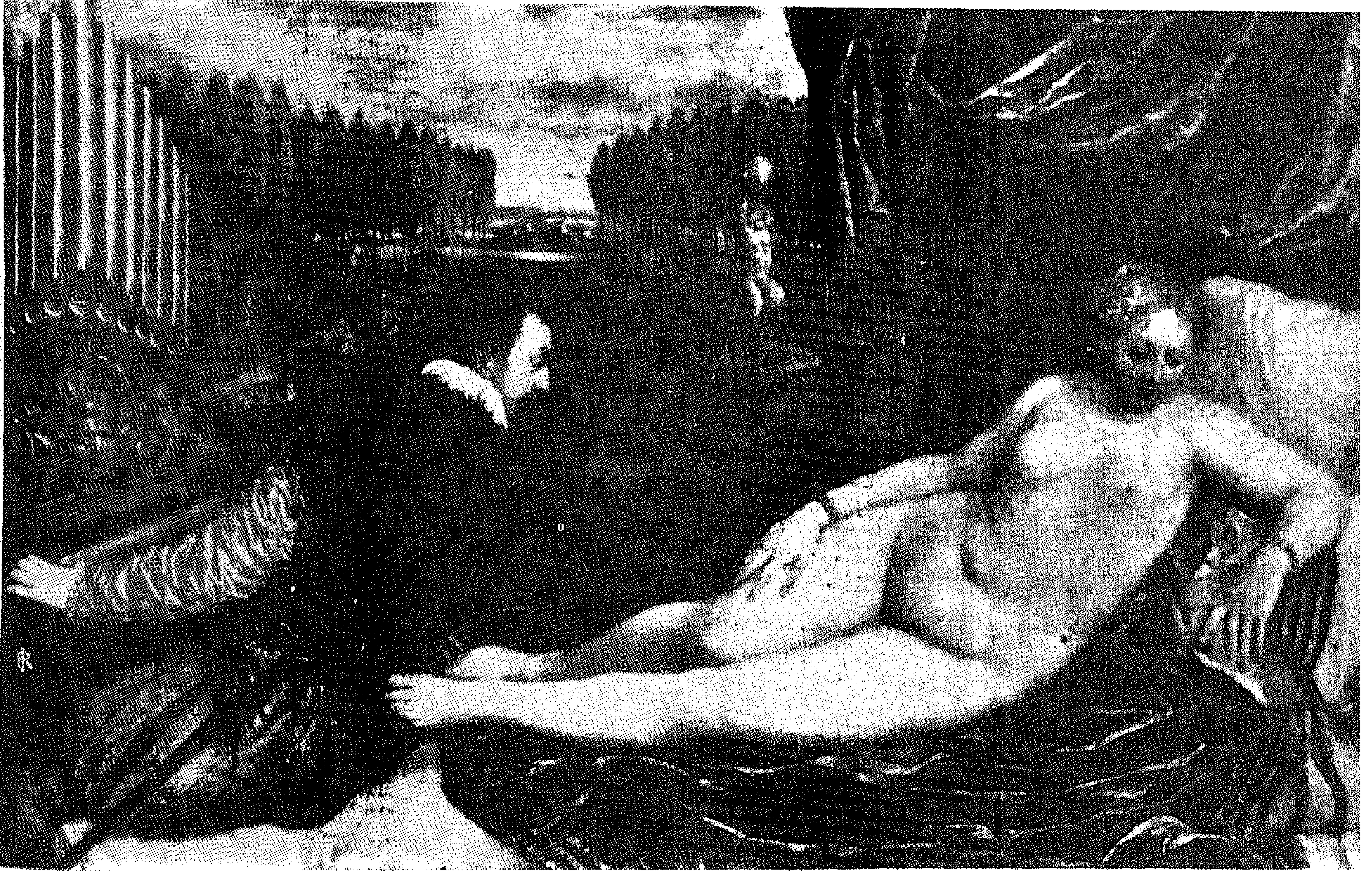
لوحة ١٠٣ - بوتيتشيلى : مولد ڤينوس . بإذن من متحف أوفيتزى بفلورنسا .

ويسوق أوڤيد هذه القصة بأسلوبه الساحر فى كتابه «فن الهوى» فيقول : انّ الإله مارس قد تدلّه حبّاً فى الربّة ڤينوس حتى فقد رشده . فاستحال ربّ الحرب الجبار عاشقاً وادعاً . أما الربّة ڤينوس فما كان الحياء من صفاتها ، وما من إلهة سعدت أكثر منها بفؤاد يقطر رقّة . وما أكثر مالانت لتوسلات مارس . وكم سخرت تلك الماجنة من ساقى زوجها ، وكم ضحكت من أديم يديه الملفوحتين من أثر النار المخشوشنتين من طول الكدّ ، وكم حاكت ساخرة زوجها ڤولكانوس بين يدى مارس ، فبدت فاتنة خلاّبة وهى تمثل هذا الدور . وقد نجح العاشقان فى البدء فى إخفاء لقاءاتهما ، يقترفان الزنا فى خفر وحياء ، لكن إله الشمس وشى بهما لڤولكانوس وكشف له عما تقترفه زوجته . وهل من مخلوق يجد سبيلاً لخداع إله الشمس ؟ آه يا إله الشمس ، ما أسوأ المثل الذى تضربه للناس بذلك ! كان أجدر بك أن تطلب من ڤينوس إسعادك بمفاتنها فتشترى رضاها بسكوتك عنها . ونصب ڤولكانوس حول الفراش شباكاً غايةً فى الدقة تَخْفَى على كلّ الأعين وأسرّ إلى زوجته «إنى راحل إلى ليمنوس» . والتقى العشيقان فى الموعد ، ووقعا فى الشرك عاريين . ساعتها نادى ڤولكانوس الآلهة جميعاً ، وكان مشهد الأسيرين منظراً جديراً بالرؤية . ويحكى الرواة أنّ ڤينوس كادت لا تملك حبس عبراتها ، وما ملكا إخفاء وجهيهما

أو ستر عورتيهما بأكفّهما . وتضاحك إله من الآلهة الحضور وقال « يا أيها الإله مارس الباسل ، إذا كانت قيود الحبّ تثقلك فماذا عليك لو نزلت لى عنها » (لوحة ١٠٩) . وما لبث ڤولكانوس أن استجاب لرجاء الإله بوزيدون [نپتون عند الرومان] وأطلق سراح الآثمين.

كذلك أنجبت أفروديتى من هيرميس طفلاً ربّته الحوريات ، وكانت قسماته تجمع بين ملامح أمّه وأبيه ويجمع اسمه بين اسميهما وهو « هيرمافروديتوس » . وما كاد يشبّ عن الطّوق حتى هوى الأسفار واكتشف خلال تجواله فى الأرض بركةً صفتْ مياهها حتى بان قاعها ، ولم تكن تحفّ بها أعواد الغاب ولا حَلْفاء الماء ولا النباتات الشائكة التى تنتشر فى المستنقعات ، بل كانت شواطئها تتغطّى بالأعشاب الرطبة الخضراء ، وتسكن بها حورية غير مدرّبة على الصيد ولا تحذق إطلاق السّهام ولا سرعة العدو ، ولا تجيد سوى الاستحمام وتصفيف شعرها محملقة فى الماء الصافى ، تتأمل على صفحته مفاتن جمالها ، ملتفة بغلالة رقيقة ، مستلقية على فراش من أوراق غضّة وأعشاب ليّنة . وحدث ذات مرة أن وقع بصر

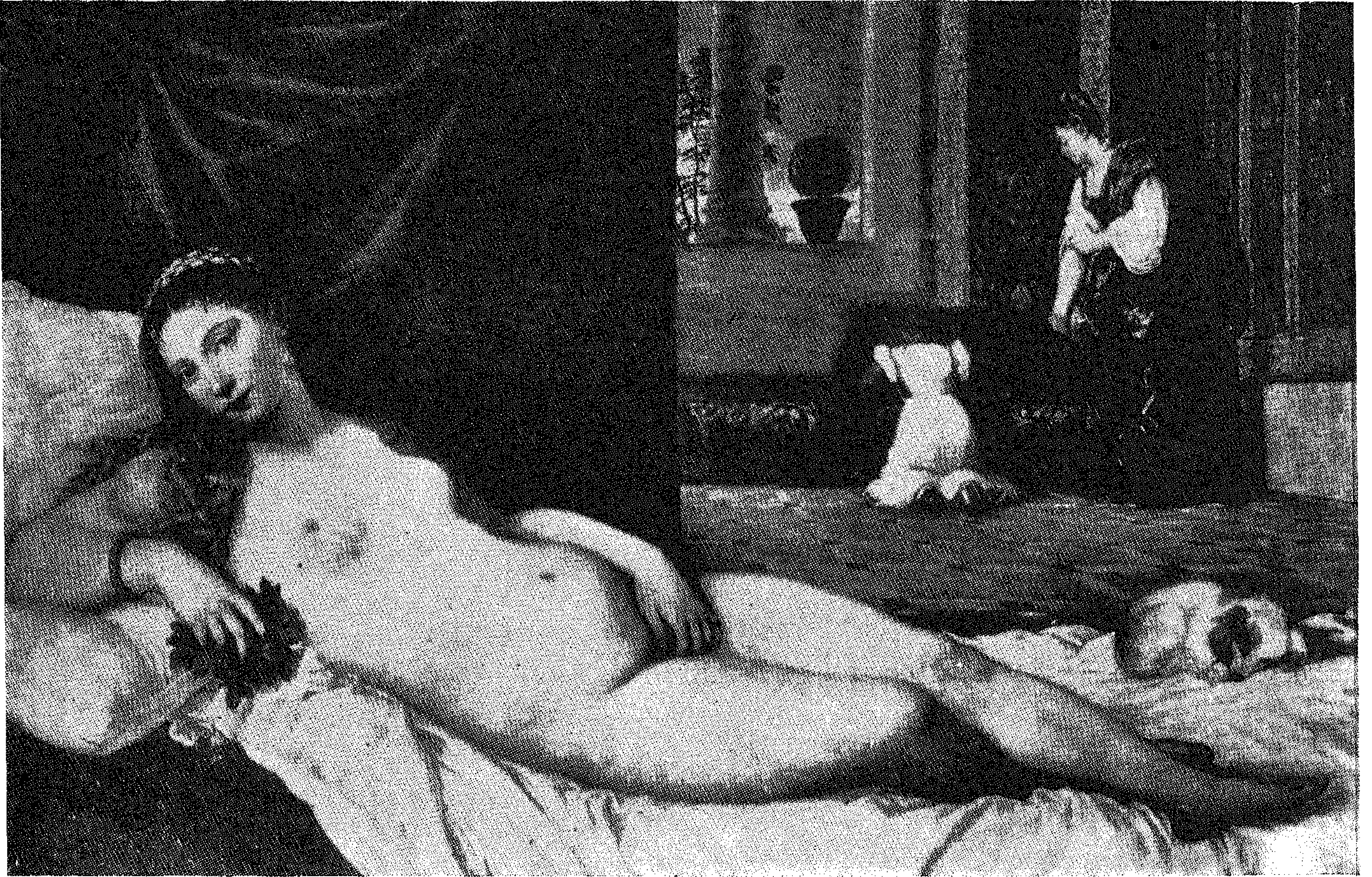
لوحة ١٠٤ – تتسيانو : ڤينوس على أجنحة النغم . بإذن من متحف پرادو بمدريد .

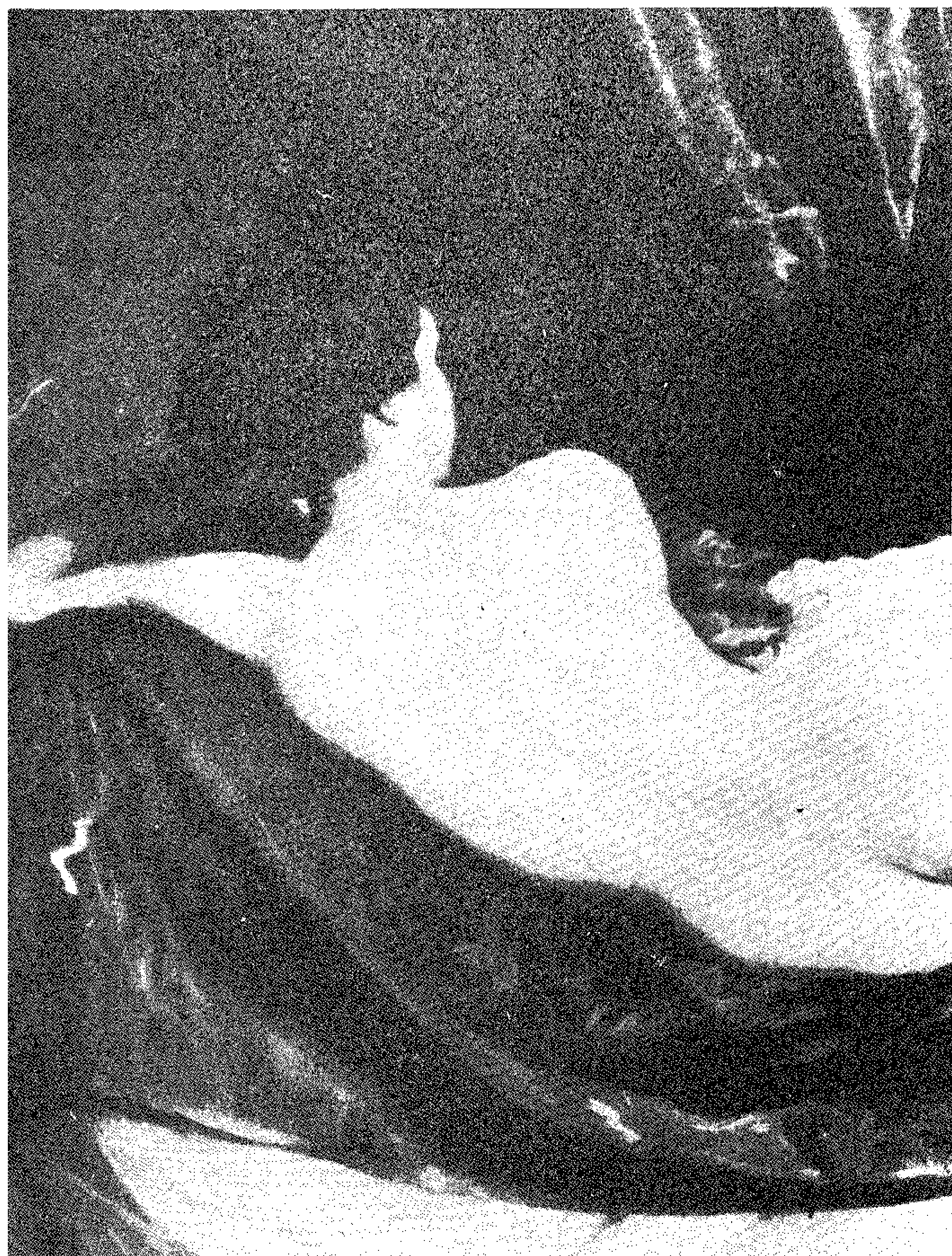


الحورية سالماكيس على الصبىّ هيرمافروديتوس ، وما أسرع ما أحسّت لهفة إلى الاستئثار به ، فخاطبته قائلة : « ما أجدرك أيّها الصبىّ الجميل بأن تعدّ إلهاً . وإذا كنت إلهاً فلعلّك كيوبيد . أما إذا كنت بشراً فلا شك أن أبويك مباركان وأن شقيقك سعيد وشقيقتك أكثر سعادة إن كانت لك شقيقة ، وسعيدة كذلك مرضعتك التى رعتك وأرضعتك . وأكثر من هؤلاء جميعاً سعادة حبيبتك التى ستتّخذ منها زوجة لك . فإن كانت لك خطيبة فدعنى أنعم بحبّك سرّاً ، وإن لم تكن لك خطيبة فلست أتمنى إلا أن أكون عروسك التى تشاطرك الحياة إلى الأبد » .

ولم تكد الحورية تفرغ من حديثها حتى تورّد وجه الفتى الذى لم يكن قد عرف الحب بعد . وألحّت الحورية لتقبّله ولو قبلات أخوية ، وحاولت لفّ ذراعيها حول عنقه العاجى فزجرها وهدّد بالرحيل، فسرت فى جسدها رعدة وأدارت له ظهرها متظاهرة بعزمها على الابتعاد عنه بينما كانت تخطو وعيناها

لوحة ١٠٥ -تتسيانو : ڤينوس فى استرخاء حالم . بإذن من متحف أوفيتزى بفلورنسا .





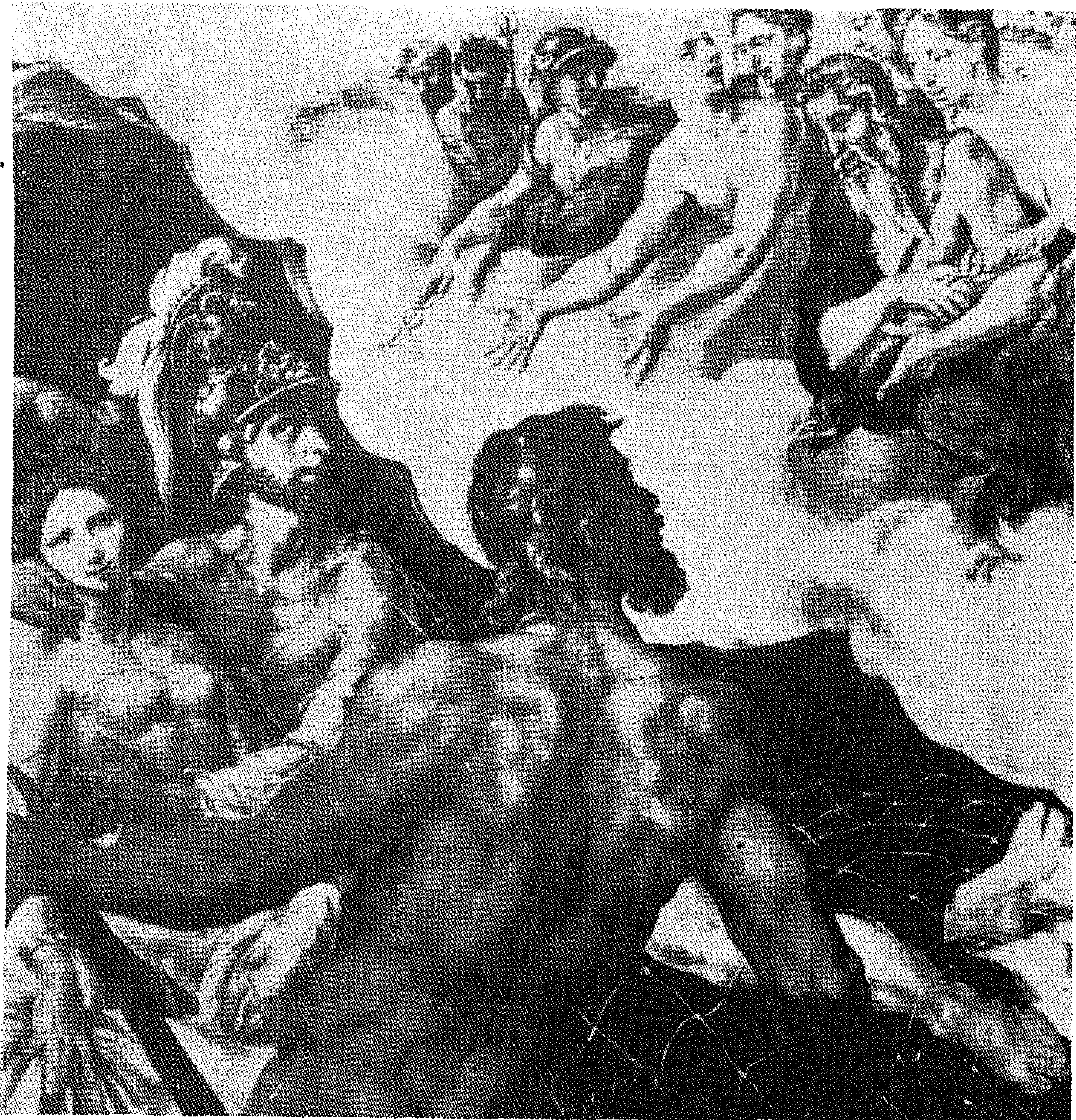
لوحة ١٠٦ – ڤيلاسكيز : ڤينوس فى المرآة .
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



لوحة ١٠٧ – تيبولو : ڤينوس والزمن .
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



لوحة ١٠٨ ڤان دايك : ڤينوس بجوار كور هيفايستوس إله الحدادة . بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .



لوحـــة ١٠٩ – هيـمـزكـرك : ڤـينوس ومـارس وهيفايستوس . بإذن من مـتحف تاريخ بڤيينا .

لوحة ١١٠ - سپرانجر : هيرما فروديتوس وسالماكيس .
بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .



لوحة ١١١ - هرما فروديتوس راقداً .
فن متأغرق بإذن من متحف اللوڤر .

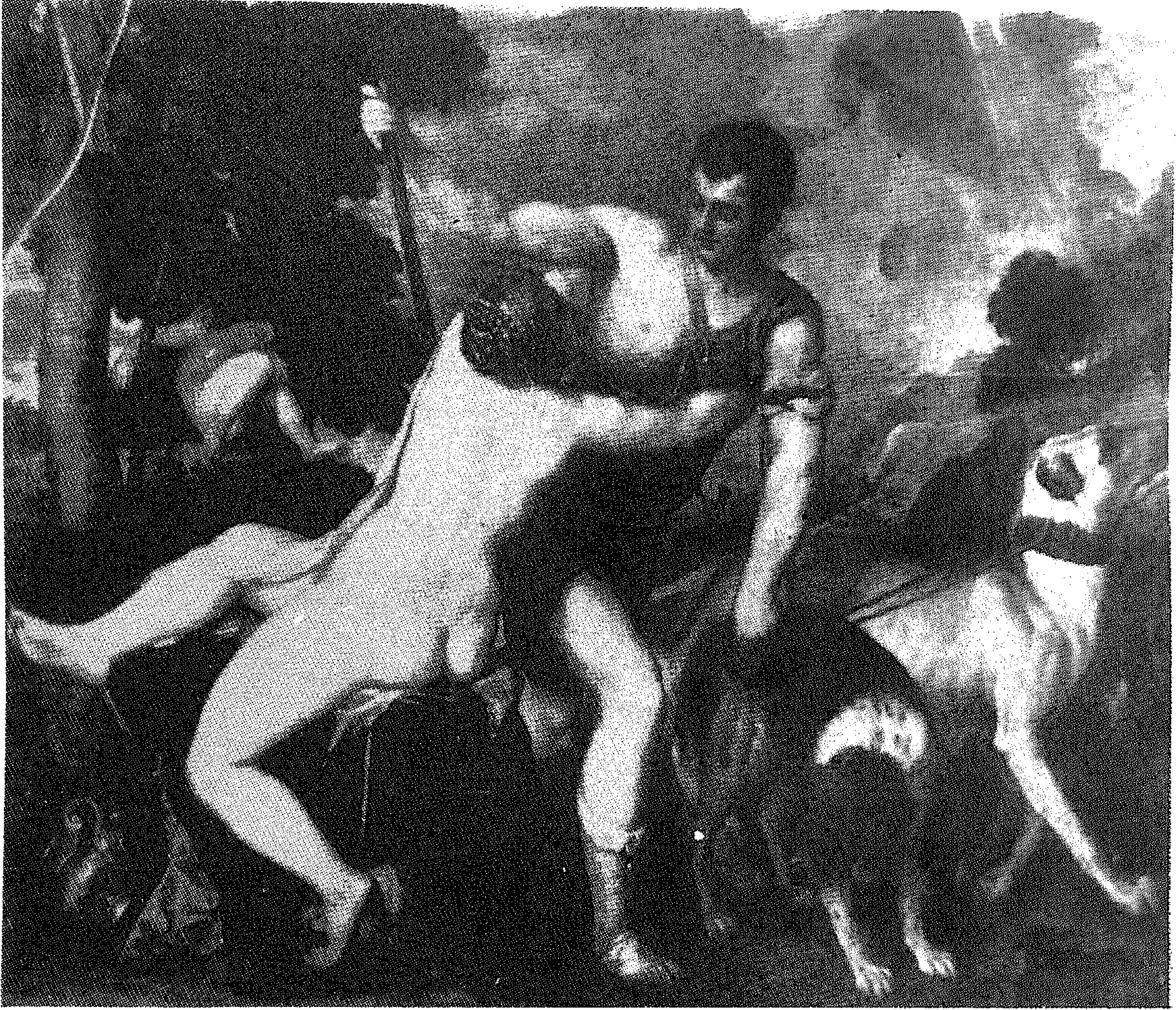


تتلفّتان إليه حتى إذا ماوارتها أشجار أكمة كثيفة ركعت على الأرض كى ترقبه . واطمأن الفتى حين أحسّ أنه وحده واقترب من البركة ومدّ قدميه إلى الماء كاشفاً عن ساقيه . وأغراه الماء فخلع ملابسه ، وما إن فعل حتى ذهب جماله العارى بلبّ سالماكيس فعجزت عن أن تتمالك نفسها ، وتحرّقت عشقاً ورغبةً فى أن تضمّه إلى صدرها ، وكادت لا تقوى على إمساك زمام شهوتها المشبوبة . وبصفحة كفّيه ضرب الغلام على خصره وقفز إلى الماء يسبح خابطاً الماء تارة بذراعه اليمنى وتارة بذراعه اليسرى ، وكان جسمه يبرق من تحت الماء الصافى وكأنّه تمثال من العاج أو زنبقة تحت لوح من الزجاج الشفّاف ، وخلعت هى الأخرى ثيابها مطوّحة بها هنا وهناك وقفزت وراءه إلى البركة وأمسكت بالفتى الذى أخذ يقاومها غير أنها أفلحت فى تقبيلة عنوة ، وتسلّلت يداها من تحته فلمست صدره النّافر وشرعت تحتضنّه ، وقاوم الصبى لا يريد أن يمنحها المتعة التى كانت تتوق إليها ، فأحكمت قبضتها وطوّقته بجسدها كله ملتصقةً به صائحةً : « قاوم ما شئت ، لكنّك لن تفلت منّى أيّها الوغد . ألا فلتمنحنى الآلهة أمنيتى ، فلا يأتى يوم ينفصل فيه هذا الغلام عنّى أو أنفصل عنه» .

واستجابت الآلهة وحقّقت لها أمنيتها واتّحد جسداهما الملتصقان وأصبحا شخصاً واحداً بعد أن كانا شخصين . وكما تنمو الشجرتان صنوين معاً لا يفترقان ، كذلك التحمت أطراف الفتى بأطراف الحورية فى عناق متصل فصارا شخصاً واحداً وإن بقيا بطبيعة مزدوجة لا ندرى أهما ذكر أم أنثى ، أو أنهما شىء واحد معاً ، أو أنهما ليسا هذا ولا ذاك [٥٠] (لوحة ١١٠ ، ١١١) .

أدونيس

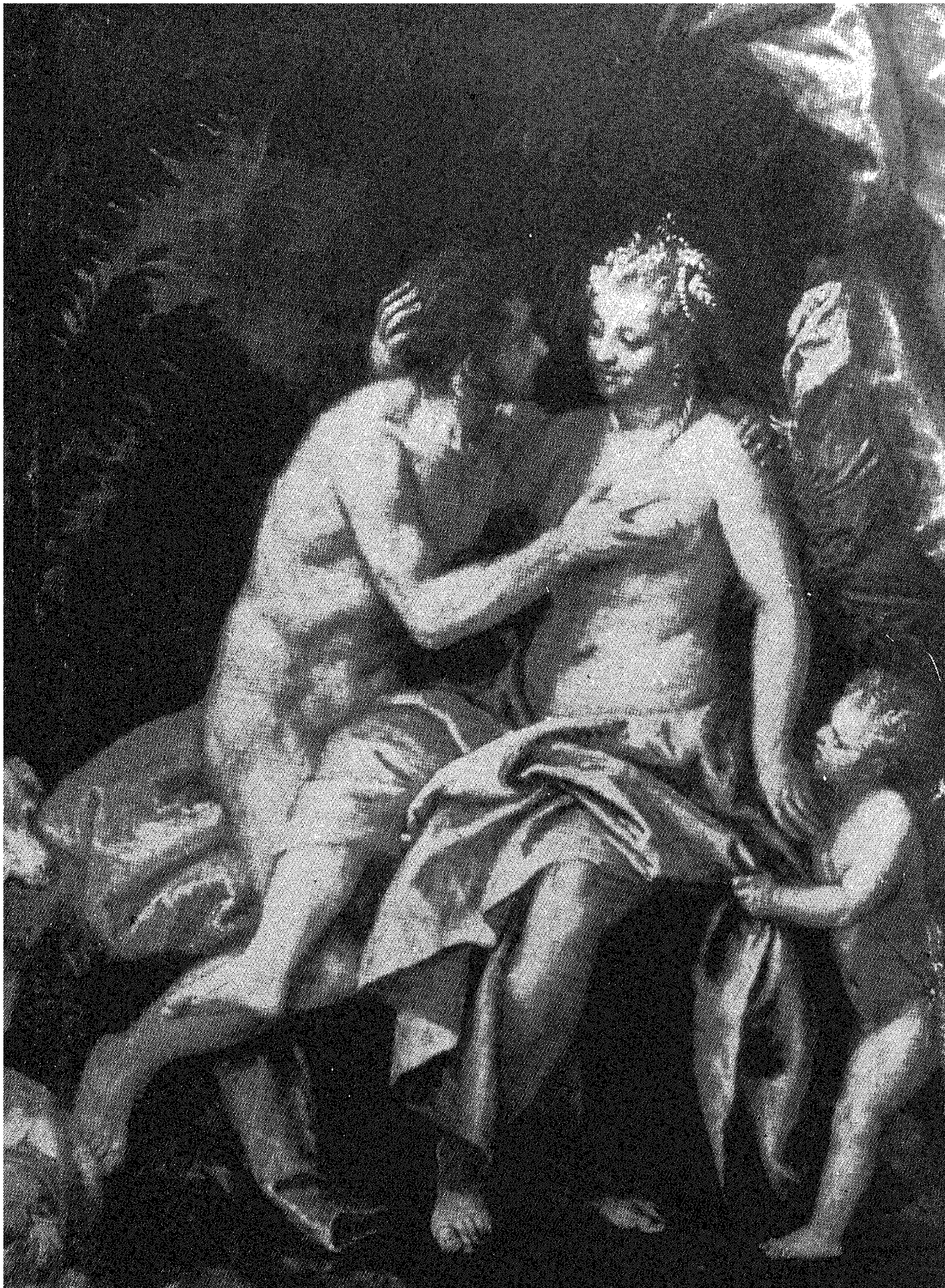
عشقت «مورها» أباها سينيراس ملك قبرص ، وتملّكتها رغبة آثمة فى مواقعته ، وعاونتها مربّيتها فى جنح الظلام على ارتكاب هذه الجريمة كى تشبع شهوتها إلى أن اكتشف أبوها ما تورّط فيه ، فأراد قتلها، غير أنّها ولت فراراً ، واستجابت الآلهة إلى تضرّعها فحوّلتها إلى شجرة المرّ التى ما تزال تحتفظ باسمها . وبعد انقضاء فترة الحمل ولدت شجرة المرّ صبيّاً هو أدونيس فوضعته أفروديتى فى صندوق وسلّمته إلى پيرسيفونى كى تتعهده بالتربية . وما كاد الطفل يشبّ حتى رفضت پيرسيفونى إعادته إلى أفروديتى من فرط جماله ووسامته ، واحتكما إلى زيوس الذى حكم بأن يقضى أدونيس ثلث العام مع من يشاء وثلث آخر مع كل إلهة من الإلهتين . وثمّة قصة أخرى تروى أن أفروديتى تقابلت مع «أدونيس»[٥١] بينما كان يصطاد ووقعت فى غرامه لجماله وفتوّته ، فما إن رأته حتى التصقت به وأهملت كلّ شأنٍ عداه (لوحة ١١٢ ، ١١٣) ، وخشيت عليه من مخاطر الصيد حتى لا يصيبه حيوان فتفقده وتعيش بعده فى وحدة العذاب والحرمان ، وأخذت تحرّك فى قلبه كراهية الحيوانات المتوحشة ، وقصّت



لوحة ١١٢ – تتسيانو : ڤينوس تتوسل إلى أدونيس كى لا يخرج إلى الصيد . بإذن من متحف پرادو بمدريد .

عليه قصة أتلانتا العدّاءة التى كان لا يسبقها ـ إذا عدَتْ ـــ إنسانٌ ، وكان أپوللو قد تنبأ لها بأن الزواج سيفقدها ذاتها دون أن يفقدها الحياة ، ولهذا قررّت أن تحيا بلا زواج فِراراً من تحقق هذه النبوءة . وحينما لاحقها المحبّون أعلنت أنّ على من يريد الزواج منها أن يسابقها فى العدو ، فإن سبقها تزوجها ، غير أنها حذّرت عشاقها فى الوقت نفسه بأن من يتخاذل فى منتصف الطريق سيلقى فى التّوحتفه ، وإذا الشباب المعجبون بها يتدافعون إلى ميدان السباق مغامرين بحياتهم وهم يحلمون بالظفر بها ، كما اجتمع آخرون من المشاهدين كان بينهم شاب مذهول بإقبال هذا الجمّ الغفير على التضحية بحياتهم من أجل فتاة ، وكان يُدعى هيپومينس ، لكنّه ما كاد يرى أتلانتا تتخفّف من ثيابها لتبدأ السباق حتى اجتذبه جمالها وأحسّ بنفسه صريع هوىً مفاجىء عارم وحلم مجنون ، وزادته رؤيتها وهى تعدو بجسد فاتن القوام جنوناً

لوحة ١١٣ ـ ڤيرونيزى . ڤينوس وأدونيس .
بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .





لوحة ١١٤ ـ المدرسة الفرنسية .
مصرع أدونيس . بإذن من متحف بلوا .

على جنون، فلمّا انتهى السباق بهزيمة المتنافسين جميعاً ، تقدّم من أتلانتا وكاشفها بحبّه ورغبته في الزواج بها وقبوله منافستها في العدو . فإذا جرأته بعد رؤيته فشل الآخرين تجتذبها، لكنها ترفّقت به وحاولت أن تثنيه عن عزمه إذ كانت واثقة من هزيمته ، غير أن إصراره كان أشد من إلحاحها، فاستمهلته أياماً ريثما تفكر، فأسرع إلى أفروديتي يسألها النصح ويلتمس منها العون للظفر بآسرة قلبه . فأعطته أفروديتي تفّاحات ذهبية ثلاث يغشّى بها عيني أتلانتا خلال السباق حتى تتخلّف عنه . وحين بدأ السباق وسط أفواج من المشاهدين المحتدمين حماسة وتشجيعاً للعاشق المغامر ، نجح الفتى في سبقها في البداية ولكنها لم تلبث أن اقتربت منه وتخطّته، فأخرج إحدى التفّاحات الذهبية وألقى بها منحرفة قليلاً عن خط السباق ، فخطف بريقها بصر أتلانتا فجرت وراء التفاحة حتى التقطتها ، وكان قد سبقها كثيراً . وحينما عادت تهدّد بسبقه مرة ثانية قذف بالتفاحة الثانية فأبعد أتلانتا عن طريقه وتقدم لخط النهاية ، وحين اقتربا أوشكت هي أن تسبقه لولا أنه ألقى التفاحات الثالثة التي ضمنت له السبق وخلّفها هي وراءه بعدة خطوات مثقلة بحمل التفاحات الثلاثة .

ظفر هيپومينس بأتلانتا ، ونسى في غمرة فرحته التوجّه إلى أفروديتي بالشكر وذبح القرابين ، فغضبت عليهما ، وحرّكت في نفس العاشق رغبة الاتّصال بأتلانتا قبل عقد قرانهما ، فانحرف بها إلى كهف مقدّس ملحق بأحد المعابد وتعانقا به ، فاهتزت جدارن الكهف ، وغضبت الآلهة ومسختهما في صورة أسدٍ ولبؤة بشعين يهيمان وسط الغابات .

روت أفروديتي هذه القصة لأدونيس محذّرة ثم حلّقت في الأجواء منطلقة بمركبتها التي يقودها طير البجع. غير أن الشجاعة لا تجدى معها التحذيرات ، فلقد لمح أدونيس خنزيراً بريًا فأنفذ في جنبه رمحه بطعنة قاتلة ، وأسرع الحيوان فنزع الرمح الدّامي بخطمه الملتوى ، فدبّ الذعر في قلب أدونيس وأخذ يبحث عن مأوى ، غير أن الخنزير الوحشي تعقّبه وعضّ بنابه فخذه قريباً من خصيته فتلوّى فوق الأرض محتضراً على الرمال وحيدا . وبلغت أنّات أدونيس المحتضر أسماع أفروديتي التي لم تكن مركبتها الخفيفة المجنّحة قد بلغت بها قبرص ، فأدارت طيورها البيضاء متجهة إليه ، ولمحته عن بعد يتمرّغ في دمائه فاقد الوعي ، فقفزت من مركبتها إليه وشقّت ثوبها عن صدرها وجعلت تضرب بيديها اللتين لم تخلقا لمثل هذا الفعل الخشن وأخذت تلوم « الأقدار» صائحة : « لا ، لن يخضع لك كل شيء ، ولسوف تبقى ذكرى أدونيس مثلا للحزن الخالد أبدا ، ولسوف يمثّل كل عام مشهد موتك يذكرّ بما كان فيه من نواحي عليك ، ولتنبثقنّ من دمائك زهرة » . وصبّت أفروديتي على دم أدونيس بعد هذه المناجاة رحيق زهرة عطرة ، ولم تكد تمضي ساعة من زمان حتى انبثقت من بين الدّماء زهرة بلون الدم شبيهة بزهرة الرمّان التي تخفي بذورها تحت لحائها ، غير أن المتعة التي تهبها هذه الزهرة قصيرة العمر ، لأنها زهرة رقيقة واهنة الساق تعصف بها الريح التي خلعت عليها اسمها ، وهي زهرة شقائق النعمان (٥٢) (لوحة ١١٤) .

وحزنت أفروديتى على فقد حبيبها أدونيس ، وتوسّلت إلى زيوس أن يلحقها بحبيبها فى العالم الآخر أو أن يعيده إليها . غير أن زيوس لم يشأ أن تغيب ربّة الجمال ، كما لم يقبل هاديس « بلوتو » إعادة أدونيس إلى العالم العلوى ، وإن وافق على أن يقضى أدونيس نصف يومه فوق الأرض مع أفروديتى ونصفه الآخر بعيداً عنها فى العالم السفلى .

وكانت طقوس أدونيس محبّبة وشائعة فى اليونان منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، فضلا عن النّواح الطقسى وإنشاد المرثيات من فوق تمثال للفتى المسجّى أحياناً . وتضمنت هذه الطقوس الإعداد لما كان يسمى « حدائق أدونيس » الشهيرة، حيث كانت البذور تُبذر فى تربة ضحلة فتنبت عجِلة ثم تذبل عجلة كذلك .

أينياس

وقد هامت أفروديتى بشاب آخر من البشر هو أنخيسيس ملك الداردانيين ، وهبطت عليه يوماً وهو فوق جبل « إدا » يرعى قطعان ماشيته ، وتشكّلت فى صورة ابنة الملك أوتريوس الفريچى ، وسرعان ما ربط الغرام بينهما ، وأثمر حبّهما ولداً هو أينياس . ولم تلبث أفروديتى أن كاشفت حبيبها بحقيقتها غير أنها حرّمت عليه أن يبوح لأحد بسرّهما خشية أن يعاقبها زيوس ، إلى أن أفرط أنخيسيس ذات يوم فى الشراب حتى ثمل ففاخر بزواجه من أفروديتى ، فاستشاط زيوس غضباً وأرسل عليه صاعقة قضت على حياته .

وقد ظفر ابنهما « أينياس » بتمجيد التاريخ له ، فقد خلّده الشاعر ڤرچيل فى « الإنياده » التى صوّره فيها رجلاً ورعاً محبّاً للعدل والسلام ، مخلصاً لأبويه ووفيّا لأصدقائه . وقد كان محارباً باسلاً لا يشقّ له غبار ، ظهرت بطولته فى حرب طراودة ، وكان يلى هكتور فى شجاعته ، وأسندت إليه قيادة الطرواديين بعد مصرع هكتور ، حتى إذا سقطت طرواده خرج حاملاً والده الشيخ على منكبيه (٥٣) ممسكاً بابنه الصغير أيولوس ، مخلفاً فى أسى زوجته التى وقعت ميتة فى الطريق (لوحة ١١٥) . وظل ينتقل هو ومجموعة من مواطنيه بين البلاد بحثاً عن مأوى يقيمون به حتى بلغوا ساحل إيطاليا الغربى حيث لقى أباه حتفه فى صقلية . وما لبثت الريح أن جرفت سفينتهم إلى أفريقيا ، فرحّبت به ديدو ملكة قرطاجة وهامت به وأسندت إليه قيادة جيوشها ، وأبقته فى ضيافتها سنة كاملة (لوحة ١١٦) ، وحين هجرها هرعت إلى كومة من الحطب وصعدت إلى قمتها وانتحرت فوقها بأن طعنت نفسها بسيف أينياس (لوحة ١١٧) فأخذ شعبها يكرّمها كأنها واحدة من الإلهات . يقول ڤرچيل(*) :

* ترجمة كاتب هذه السطور بتصرف

« وفى غضبٍ محموم ولّت ديدو .
عيناها فى لون الدم ،
شفتاها ترتجفان ،
خدّاها بقعٌ دكناء
جبهتها كاسية بشحوب الموت .

* * *

اندفعت فى أبهاء القصر
صعدت درجاته
تطويها طيّ الإعصار
كى ترى ألسنة النار
فى محرقة تنتظر الضيف : جسد الملكة .
مريدة تمضى نحو الموت .
فى يدها سيف الطروادىّ .
كان السيف هديّة
لم يكن للقتل . .
والتفتت لحظة
تتفرّس فى أردية الفريجى الرّاحل ،
ثم أدارت عينها نحو فراش العشق
كم نعمت به
وكم أنِستْه
كم عاشت فيه زمان الحب
وعلى الخدّين دموع تترى .

ارتمت الملكة

تتمرّغ فوق فراش العشق تُنشد فى سكرات الموت

وتتمتم له :

« يا أغلى ما أبقته الدّنيا

إن يك ذلك قدرى ومشيئة أربابى

فلتأخذينى أيتها الآلهة ولتستلّى روحى ،

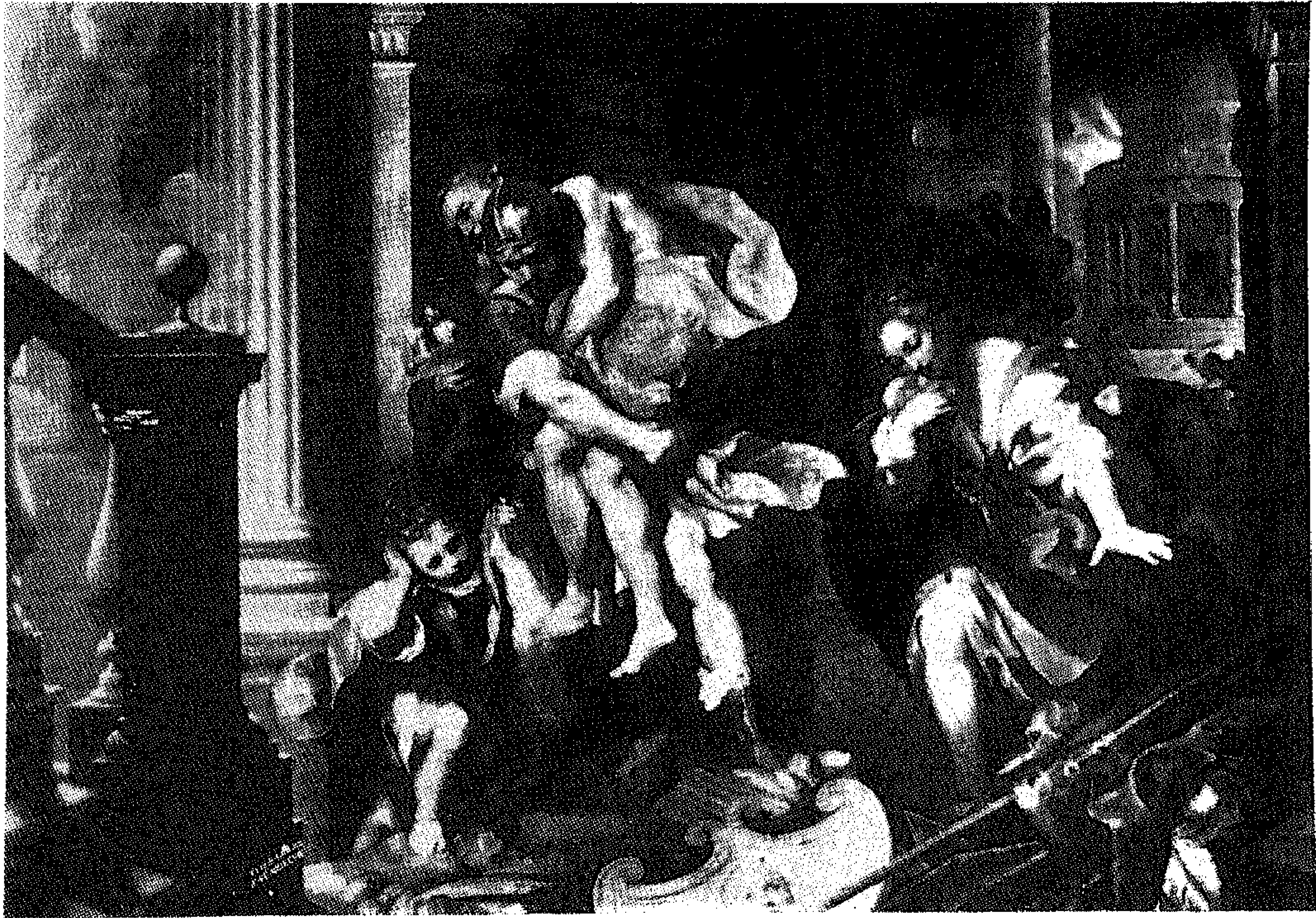
رحمة بى من العذاب .

عشتُ وأدّيتُ نصيبى . . قدرى

والآن ستهبط روحى

تتشح بثوب المجد

لوحة ١١٥ – باروتشى : أينياس يهرب من طروادة مع زوجته حاملاً أباه .
بإذن من متحف ڤيلا بورجيزى بروما .



إلى دار الموت
أديت نصيبى . . قدرى
وبنيت صروحاً للعظمة
حجراً حجراً
حتى ارتفعت فى أرض بلادى
تشمخ فى آفاق المجد .
وثأرت لزوجى
وعاقبت أخى
من أجل جريمته الشنعاء
يالسعادة قلبى
وا أسفى
ما كنت لأعرف هذا الحظ العاثر
لو لم ترسل تلك المدينة سفناً حربية
لو لم تأت من فريچيا سفن ترسو فى شاطئنا
صمتت ديدو .
لثمت شفتاها سطح فراش العشق .
همدت لحظات ،
ثم انتفضت تبكى صارخة
« هل تُقبض روحى دون أن أثأر ؟
ولم لا ؟
ألا فليغلبنى النوم ،
وليكن هذا نصيبى .
ألا ما أرضانى به .
ألا ما أحلى الظُّلمة تغمرنى بأطيافها .

وليمض ذاك الطروادىّ القاسى
وليطف فوق الموج
وليمتّع عينيه
بلهيب النار يغذّيها هذا الموقد
وليحمل فى طيّات ردائه بُشْرتان :
بُشْرى موتى وبُشرى هلاكى .

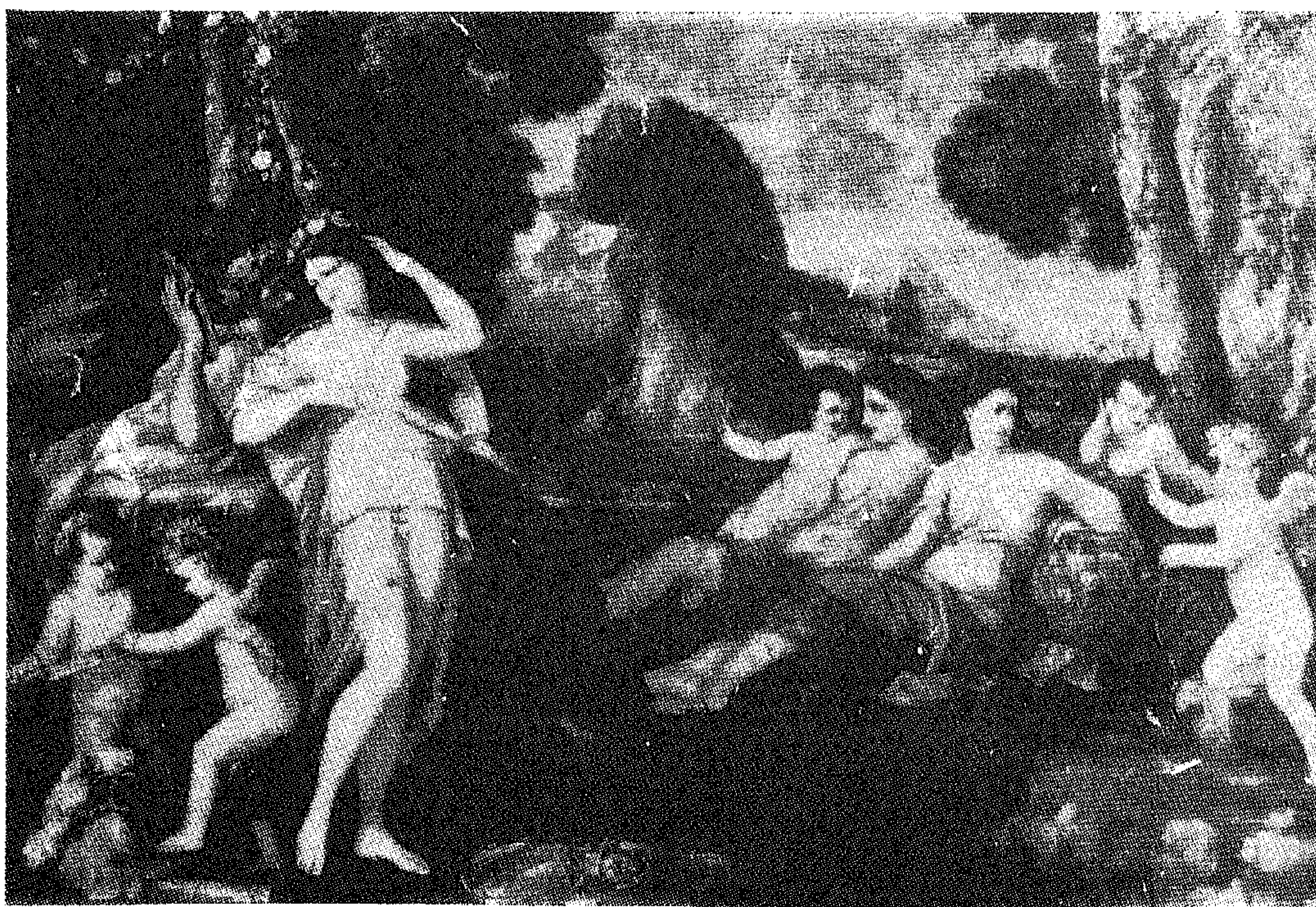
* * *

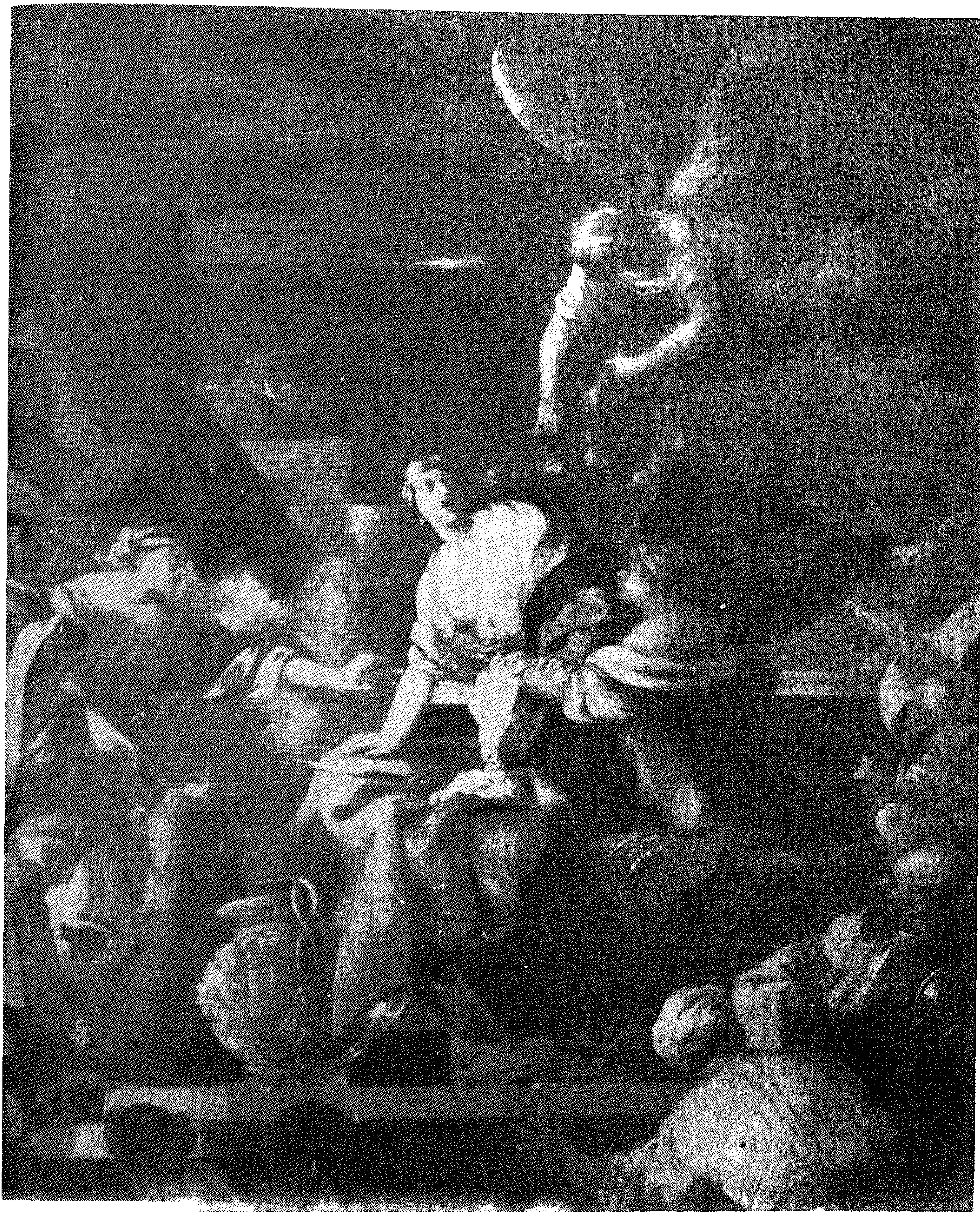
الملكة سقطت
بعد هدير الكلمات
هامدة . . لا حركة . . لا نأمة .
سقطت ودماها تغمر نصل السيف .
وذراعاها فى استرخاء فاتر .
يالجواريها وهن يتطلّعن إليها مذعورات .
يارب الكون ،
الصرخات تدوّى فى أبهاء القصر ،
فى أرجاء البلد تهزّ الجدران .
ساد الذعر ،
ثم تلاه همود .
الحزن كئيب ،
الناس يئّنون ،
وعويل نساء وبكاؤهن يموج به الأفق
يحمل إيقاع جنازة ،
وكأن غزاة قد دهموا قرطاجه ،
أو قد دهموا [مدينة] صور .
أو أن النيران قد التهمت دور النّاس ،
وانتشرت تلتهم معابد آلهة الأوليمبوس (٥٤)

لوحة ١١٦ أ - روبنز : أينياس وديدو . بإذن من متحف ستيدل بفرانكفورت .



لوحة ١١٦ - ب - پوسان : أينياس عند ديدو أو الغابة. المقدسة . بإذن من متحف بيزانسون





لوحة ١١٧ - سباستيان بوردون : موت ديدو . بإذن من متحف بيزيه .

لوحة ١١٨ -بروجل : أينياس فى العالم السفلى . بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .



تابع أينياس رحلته بعد أن هجر ديدو ، وأرسى فى صقلية خلال عودته وأدّى الطقوس الجنائزية لوالده أنخيسيس ، ثم عبر إلى كوماى ، وعندها هبط إلى عالم الموتى تقوده « سيبيلا » (لوحة ١١٨) ، ليتشاور مع أبيه فى أمر الدولة التى كان يزمع تأسيسها ، ثم انتقل إلى نهر التيبر ، حيث أدرك أنّ الآلهة قد ارتضت له المقام فى هذا المكان ، والتقى مع الملك لاتينوس الذى أحسن استقباله ووعده بيد ابنته « لا ڤينيا » فثار تورنوس ملك الروتوليين وحثّ اللاتينيين على محاربة أينياس ، وبدأت معارك التقى خلالها أينياس وتورنوس فى مبارزة فردية قضى فيها أينياس على خصمه ، ثم تزوّج من لاڤينيا ، وشيّد مدينة لاڤينيوم تخليداً لاسمها ، وأسّس الامبراطورية الرومانية بفضل مساعدة أفروديتى التى كانت تخصّه برعايتها وتأييدها متحدّية بذلك هيرا المضمرة العداء للطرواديين جميعاً لأنهم أهل باريس ، الذى كان حَكَماً لمسابقة فى الجمال بين هيرا وأفروديتى وأثينه رصد لها جائزة تتمثّل فى تفّاحة ذهبيّة ، منحها لأفروديتى على أنها أجمل الجميلات بعد أن سحرته بجمالها ، فوعدته بأن تقدّم له أجمل نساء العالم .

إيروس

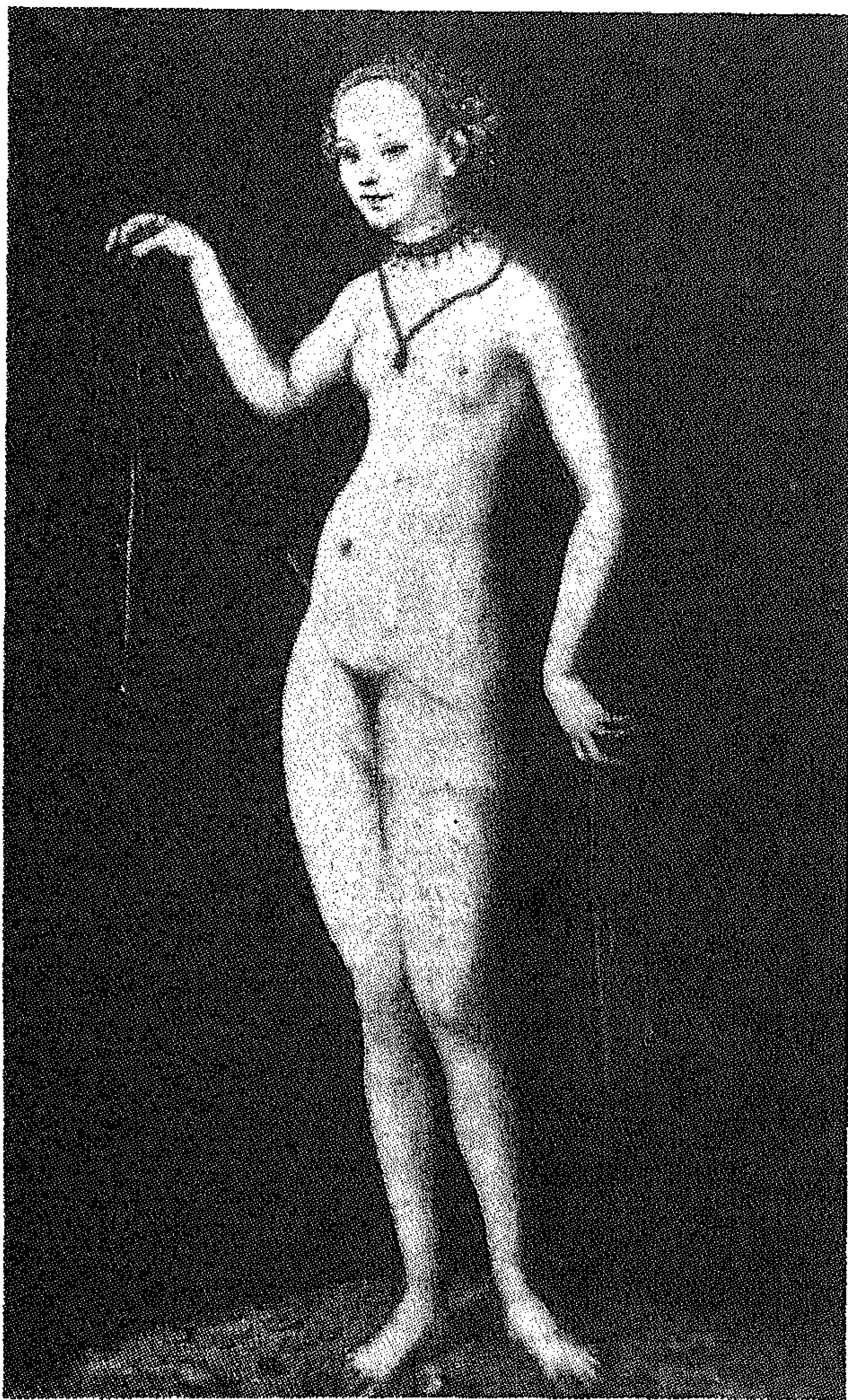
عاش « إيروس » بن أفروديتى من آريس « هيرميس » – وهو الذى يسمّيه الرومان كيوبيد أو « أمور » إله الحب ـ (لوحة ١١٩ أ و ب، ١٢٠) عمره كله طفلاً يتأجّج مرحاً وحزناً ، لا يتردد عن أمر اعتزمه حباً أو كراهية ، ولا يملك مقاومته أحد ويخضع الآلهة والبشر جميعاً لسلطانه (٥٥) . ويحمل إيروس قوساً وجعبة مليئة بالسهام وشعلة مضيئة ليطعن قلوب ضحاياه أو يشعلها ، تعينه أجنحته الذهبيّة على الطيران وسرعة الحركة . والغريب ـ ولا غرابة مع آلهة اليونان ـــ أنه لا يبصر ، مما تنجم عنه المآسى أحياناً . وقد مارس سلطانه على قلوب كثير من الآلهة والبشر يرسل إليها سهامه مدفوعاً برغبة ذاتية أو مستجيباً لرغبة أفروديتى . وقد أصاب أبوللو بسهمٍ أوقعه فى غرام « دافنى » بينما أرسل سهماً حرّك نفور دافنى من أبوللو كما قدمت ، وكان وقوع أفروديتى فى غرام أدونيس نتيجة إصابتها بأحد سهام كيوبيد بينما كانت تمازحه يوماً .

وكان إيروس ينسّق عمله مع أخيه أنتيروس إله الحب المتبادل ، وبوتوس إله الشوق ، وهيميروس إله الشهوة وبايثو ربّة الإقناع ، ومع ربّات الفنون والخاريتيس ربّات الحسن ، ومن هنا أطلقت كلمة « الإيروتيس» على جماعات المحبّين .

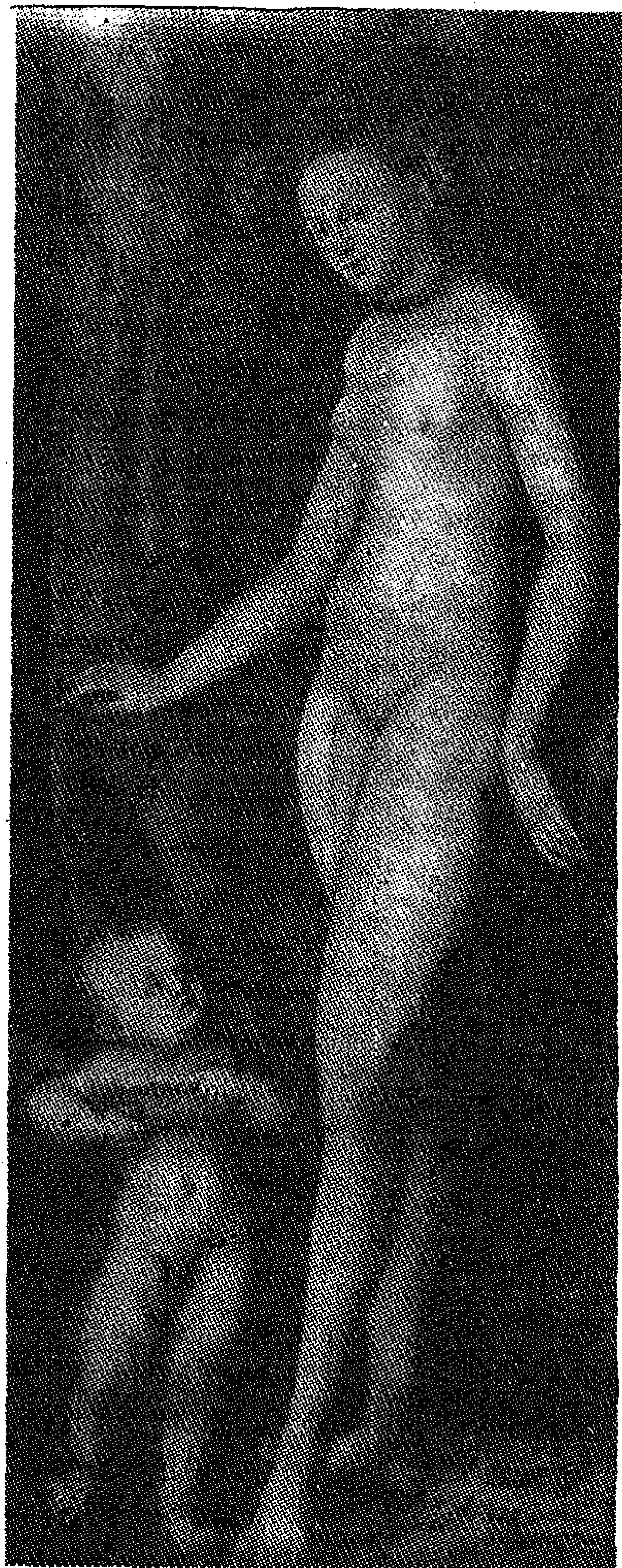
ويروى أنّ أفروديتى أرسلت إيروس إلى پسيخى التى كان جمالها الفاتن يثير غيرتها وحقدها عليها ، وذلك حتى يوقعها فى هوى شاب وضيع ، غير أنّ جمالها سحره فجرح نفسه بسهم من سهامه عفواً ووقع فى غرامها ، وأمر زيفيروس « النسيم » أن يحملها إلى قصر بعيد يخفيها عن أنظار الفضوليين (لوحة

١٢١ ، ١٢٢) ، وكان يمضى معها الليل محرّماً عليها النظر إليه لأنه إله . وذات ليلة زارتها إخواتها ليخفّفن عنها وحدتها . غير أنهن مالبثن أن حقدن وسخرن من ثقتها فى زوج لا تتطلع إلى وجهه ، وهكذا أثرن ريبتها وأغرينها بالنظر إليه مستهينة بالوعد الذى قطعته على نفسها . واغتنمت پسيخى لحظة أغفى خلالها إيروس أثناء الليل ، وأوقدت مصباحاً واقتربت منه لتتبينّ قسمات وجهه ، فسقطت نقطة زيت ساخنة من المصباح على كتفه أيقظته ، فغضب لشكوكها وعنّفها ثم اختفى . وحزنت لفراقه حتى كاد الحزن والندم يوردانها موارد الهلاك ، وجدّت فى البحث عنه دون كلل . وقد رقّ لها قلب الربّة كيريس ، فأوصتها باستغفار أفروديتى ، غير أن أفروديتى لم تتحمس لقضيتها كثيراً بل اشترطت عليها أن تحقّق ثلاث مهام عسيرة ، أولاها : فصل أنواع الحبوب المختلطة فى كومة هائلة إلى أكوام نوعيّة ، وثانيتها: جمع أصواف قطعان الغنم التى ترعى عبر البحار . وثالثتها : رحلة إلى العالم السفلى للحصول على الصندوق الذى ينطوى على سرّ جمال پيرسيفونى . ولم تستطع پسيخى تحقيق هذه المهام فلجأت إلى التحايل حتى رقّ لها قلب إيروس نفسه ، فكلّف النمل بمساعدتها فى مهمّتها الأولى ، ثم عاونتها ربّة البحر فى جمع الصوف ، وأرشدها صوت إلهى داخل العالم السفلى إلى طريق الصندوق . غير أنّ الفضول دفعها إلى فتح الصندوق متوهّمة أن جمالها سيزيد بقبس من جمال پيرسيفونى ، وإذا النّعاس ينطلق من الصندوق ليرخى جفونها لولا أن أسرع إيروس وخلّصها من سيطرة النوم ، وأغلق الصندوق ، وتوسّل إلى زيوس أن يساعدها وهى التى عبّرت عن ندمها تعبيراً صادقاً جديراً بالغفران ، وتوسّط زيوس بين العاشقين وبين أفروديتى التى قبلت أن يلتقيا من جديد فى زواج يعرفان فيه طعم السعادة الأبدية ، وينجبان ابنتهما « ڤولوپتاس » أى الشهوة الحسيّة . ومن يومها صارت العلاقة بين إيروس وپسيخى ــ التى تمثّل الرّوح الإنسانية ــ هى العلاقة بين الحب والروح ، وأصبحا يمثّلان معاً سعادة الوفاق والاتحاد ، وشقاء الانفصال والشّقاق . وكانت پسيخى تصوّر فى هيئة « سيرينه » أو على شكل ديك أو فراشة ، وأحياناً تصوّر فى صورة عذراء بأجنحة فراشة .

ولقد تناولت الروايات أفروديتى على أنها عاشقة لا زوجة تعدّدت صلاتها بمن هم أدنى منها مرتبة على غرار مغامرات الربّات الشرقيات اللاتى كن أمهات لا زوجات . وكان مظهر أفروديتى هذا ينعكس فى اليونان على « أورانيا » السماوية التى كانت تُعبد أحياناً وفق طقوس لا أخلاقية من بينها إقامة معبد للعاهرات ، كما حدث فى كورنثه . على أن اليونانيين هذّبوا من تلك الطقوس على مرّ الزمن حتى قدّموها فى صورة أفروديتى الأثينية أو « أفروديتى پانديموس » أى ربّة الزواج والتى روى أفلاطون عنها ظلماً أنها ربّة الحب السوقى (لوحة ١٢٣) .



لوحة ١١٩ (أ) – كراناخ : ڤينوس .
بإذن من متحف ڤيلا بورجيزى بروما .



لوحة ١١٩ (ب) كراناخ : ڤينوس وكيوپيد .
بإذن من الناشنوال جاليرى بلندن .

لوحة ١٢٠ – كراناخ : ڤينوس وكيوپيد .
بإذن من متحف ستيدل بفرانكفورت .

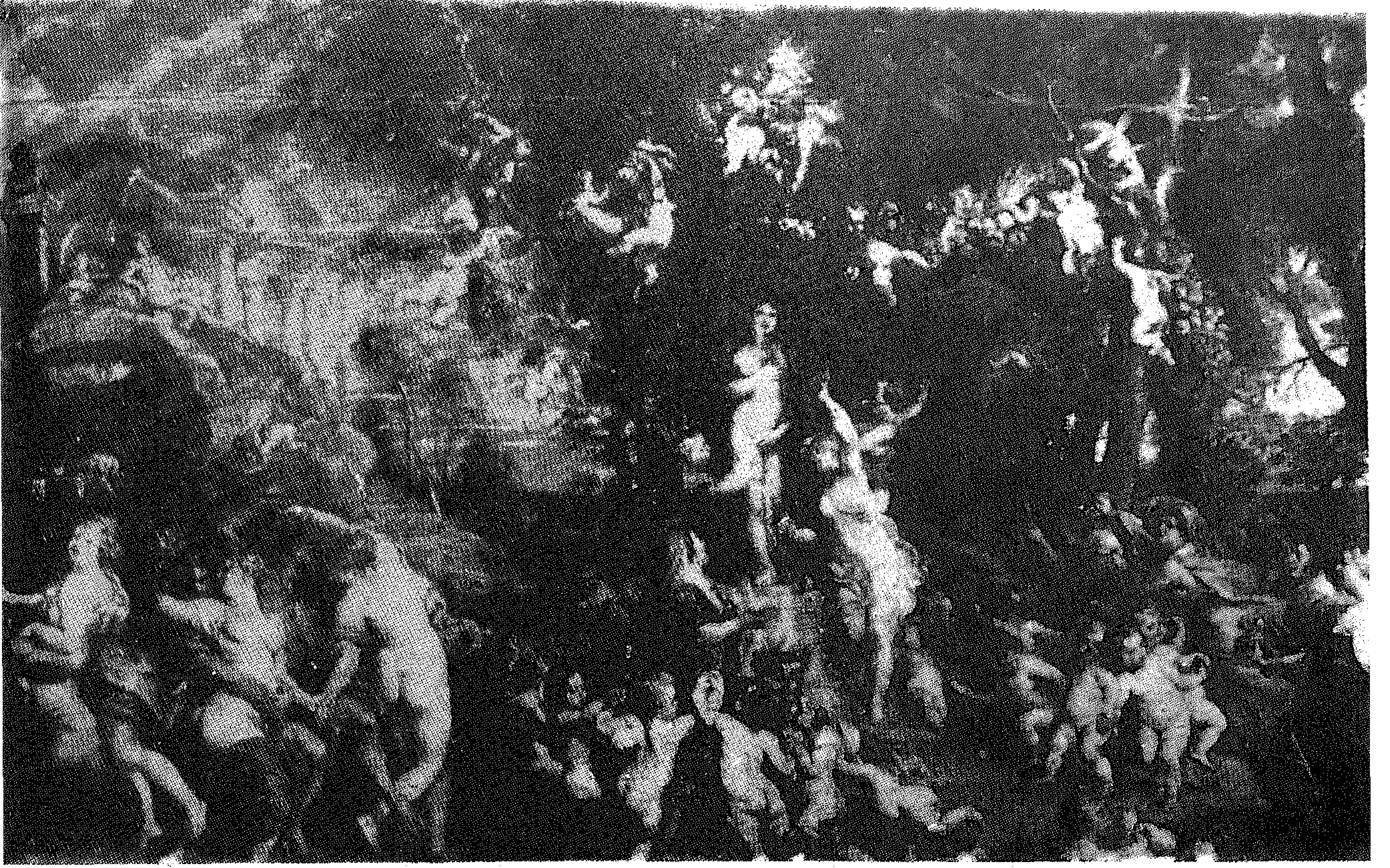




لوحة ١٢١ - برودون : اختطاف پسيخى .
بإذن من متحف اللوفر .



لوحة ١٢٢ – كيوبيد إله الحب يقبل پسيخى .
نحت رومانى .
بإذن من متحف الكابيتولينوس



لوحة ١٢٣ – روبنز : عيد ڤينوس . بإذن من متحف الفن بڤيينا

وتناولت الفنون صورة أفروديتى بما تناولتها به الأساطير ، فنراها فى النماذج الشرقية عارية قبيحة تفصح عن أعضائها الجنسية إفصاحاً ممجوجاً ، بينما تبدو فى الفن اليونانى المبكر مكتسية وعلى جانب من الوقار، وفى العصور المتأخرة نراها تتأرجح بين أنوثة فاتنة وخلاعة فاضحة ، وبين جمال سماوى وعفة طاهرة .

پروميثيوس

وثمّة ربّة للنّار تختلف اختلافاً جوهرياً عن هيفايستوس هى هستيا أو « المدفأة المقدسة » ، حيث نرى ولأول مرة مطابقة كاملة بين الإلهة اليونانية وزميلتها الرُّومانية حتى فى اشتقاق الاسم « ڤستا » . ولقد عبدت شعوب كثيرة النّار بوصفها رمزاً للحياة ، كما هى رمز لالتفاف القبيلة حولها ، إذ هى موقدةٌ دائماً فى منزل الزعيم ، يمنح منها قبساً لمن يريد ، وتظلّ مبعثاً للضياء ، وزاداً للطقوس . و هستيا هى ابنة

كرونوس وريا ، وقد ظلت حياتها عذراء ، وإن لم يحل ذلك دون إقدام كل من أبوللو ويوزيدون على مغازلتها . وإذا كانت للنار إلهة أنثى ، فلم لا يكون لها إله ذكر؟ هكذا أنجب أيابيتوس ـ أخو كرونوس ـ ابنه « پروميثيوس » الإله واهب النار للبشر ، فمدّ لهم فى حبال المدنية والحضارة ، وأنسل لهم ديوكاليون .

وتعنى كلمة پروميثيوس العارف بالغيب أو الثاقب البصر . وإلى هذا الإله پروميثيوس يُعزى خلق الإنسان من طين حتى نفخت فيه أثينه من روحها . وعلى حين كان پروميثيوس يحبّ خلقه ويناصرهم ، كان زيوس على الضدّ من ذلك يبغضهم فأثار بينهم القلاقل وحرمهم النار بدفئها . واستطاع پروميثيوس أن يهيّىء لخلقه ناراً اختطفها من السموات أو من كور هيفايستوس [٥٦] وحملها إلى الأرض فى قصبة جوفاء ، ثم علّم البشر الفنون والعوم ليتميزوا عن الحيوان .

وتعدّ بعض أجزاء هذه الرواية [٥٧] إن لم تكن كلها من المبتدعات الأولى ، وفيها نرى پروميثيوس رائداً ثقافيّاً أو من المبدعين يردّد الشعب اسمه فى آدابه التى تدين بأن ثمّة وراء تلك العادات المكتسبة والمعارف المحصّلة إلهاً يعطيها، أو إنساناً قادراً على كشفها أو إبداعها .

ولقد أثار اختطاف پروميثيوس لتلك النّار غضب زيوس وحنقه عليه حتى همّ بإبادة البشر كما يقول أيسخولوس ، غير أنّه لم يستطع أن يفعل شيئا . وكان لكراهية زيوس للتيتان ما يبررها إذ كانوا يحتفظون بسر زواج ثيتيس ـــ وهذا من أسرار القدر ـــ كما لجأوا إلى خداعه، إذ كان من المتّفق عليه أن يضحّى الناس بما يملكون من غالٍ ورخيص من أجل الآلهة وأن يشاركوهم فيما يعملون ، ثم كان الاختلاف على ما هو من نصيب الناس ونصيب الآلهة ، ورُفع الأمر إلى پروميثيوس ليقضى فيه فذبح ثوراً وقطّعه إرباً إرباً ، وجعل العظام ناحية بعد أن نزع عنها اللحم ، وضمّ على العظم والشحم الجلد وجعله شبه حزمة له، ثم حشى المعدة باللحم وحفظه فيها ، ودعا زيوس ليختار فى وضح النور ، فاختار الحزمة بعظمها ، وحين علم ما فيها ثار غاضباً ، ومن هنا كانت تلك الضحية على مذبح الأوليمپوس يضحّى بها الناس ثم يأكلون هم لحومها .

ودبّر زيوس انتقامه ، فكان أمره بخلق امرأة ، لتفتن پروميثيوس وأهله وتقودهم إلى الهلاك . وسوّى هيفايستوس امرأة من طين ، نفخت فيها أثينه من روحها ، وجمّلتها ربّات الحسن الثلاث وربة الإغراء والغواية بالجواهر والحليّ، وعقدت على رأسها ربات الفصول ضفائر من الزهور ، ومنحتها أفروديتى الجمال والسحر . وأخيراً حباها هرميس بأساليب المداهنة والخداع ، ثم حملت هذه البليّة الشائقة إلى إپيميثيوس شقيق پروميثيوس ، وكان قليل الحيلة فقبلها على الرغم من تحذير أخيه بألاّ يقبل هدية من زيوس . وكانت ثمّة جرّة ملؤها الشرور والأمراض عثرت عليها تلك البلية الشائقة وهى فى طريقها إلى إپيميثيوس ،



لوحة ١٢٤ - نيقولا سباستيان آدم :
بروميثيوس مغلولاً والنسر ينهش كبده .
بإذن من متحف اللوفر

ولم تكد تفتحها حتى انطلق كل ما فيها ولم يبق تحت الغطاء غير الأمل . ومن هذه البليّة الشائقة التى كانتْ تدعى باندورا ـ أى العطايا كلها ، وذلك لأن كل إله من الآلهة شارك بما عنده فى خلقها ـ كان جنسٌ من النساء ، أصبح منذ ذلك الحين مصدر البلاء للرجال .

وجدّ زيوس فى الهيمنة على پروميثيوس وإخضاعه لسلطانه ، فأمر هيفايستوس بأن يحمله إلى ربوة نائية فى جبل القوقاز ، على أن يشرك فى مهمّته تلك كراتوس وبيا خادمة زيوس رمزى العنفوان والبطش. وعلى تلك الربوة تركوا پروميثيوس مقيداً بالسلاسل ، وكان يحطّ عليه مع كل صباح نسر ينهش كبده حتى إذا ما أمسى عاد الكبد سليماً كما كان فيعود النسر فينهشه وهكذا دواليك إمعاناً فى تعذيبه إلى أن كان خلاصه على يد هرقل (لوحة ١٢٤) . وكان قد خرج يتجول هناك [٥٨] بحثاً عن تفاحات الهيسپيريديس ، فقتل هرقل النسر وحلّ الأغلال . وما إن أصبح پروميثيوس طليقاً حتى جازى هرقل على صنيعه فدلّه على مكان التفّاحات الذهبية التى أهدتها جيّا لهيرا يوم زفافها ، وكانت تلك التفاحات على مقربة من جبال أطلس شمالى أفريقية . وكانت الهيسپيريديس بنات أطلس الثلاث [أو السبع] يحرسنها ، يساعدهن فى ذلك الأفعوان الساهر الذى لا يغفو . وقصد هرقل إلى ذلك المكان وغنم تلك التفاحات مسترشداً بما رسمه له پروميثيوس .

پوسيدون

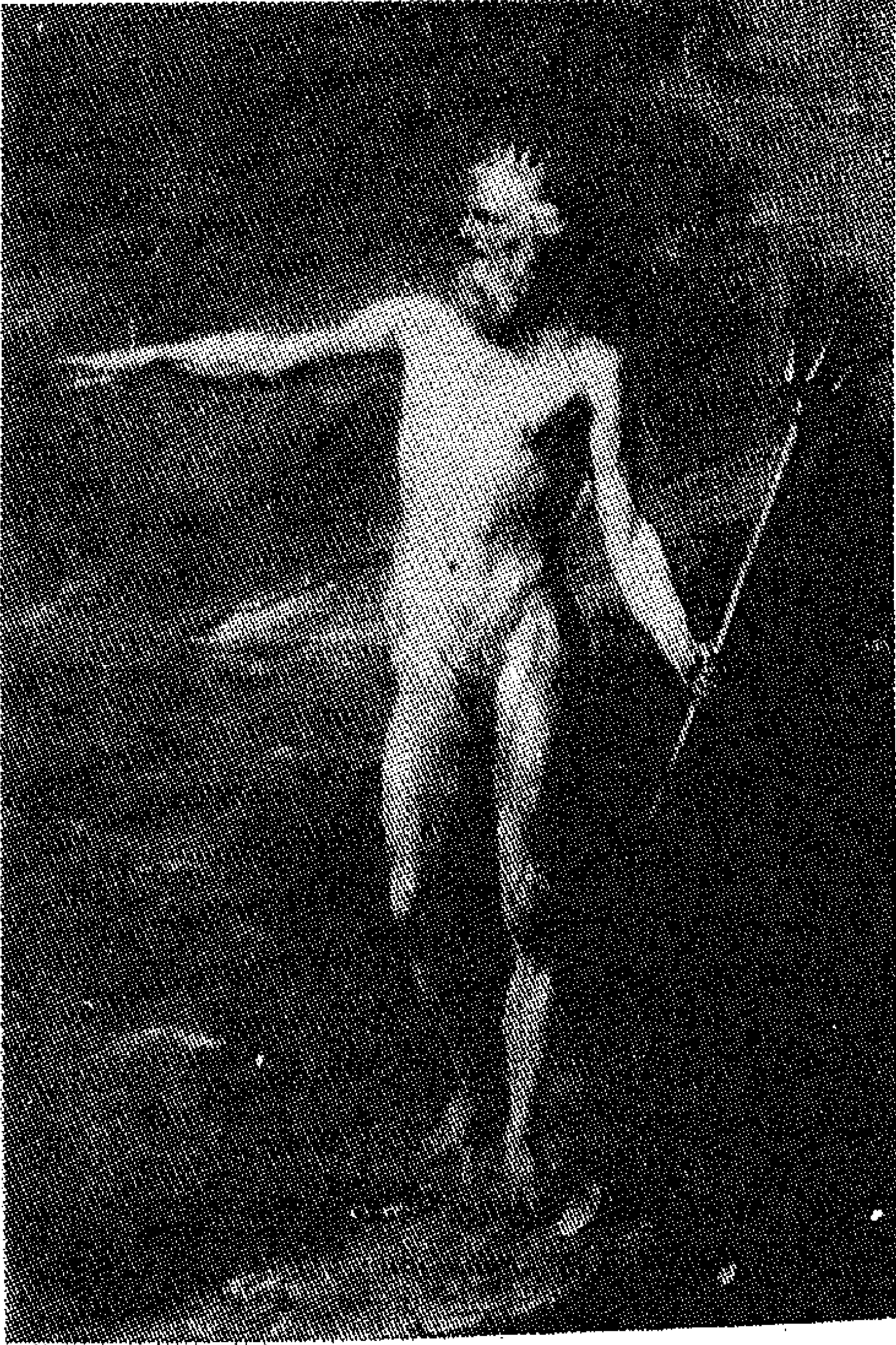
وكان پوسيدون [أو پوزيدون] « نپتونوس عند الرومان » بن كرونوس من ريا إلهاً للبحر ، يسيّر الرياح ويثير العواصف ويهب الملاّحين السلامة أو يقذف بهم فى اللجّ ، ويشرف على كل ما يجرى فى البحر من صيد أو تجارة أو معارك بحرية ، اتّخذ له قصراً ذهبياً ترتكز قوائمه فى أعماق البحر ويعلو فوق سطح الماء ويسوده الهدوء ، وكان يتنقّل فى مركبة ذهبية تجرّها جياد سريعة العدو ذات حوافر برونزية وأعراف ذهبية تمشى فى ركابها سائر مخلوقات البحر ، ويحمل حربة ذات شعب ثلاث يزلزل بها الأرض ويشقّ بها الصخور ، وهى التى شكّلَ بها حصانه حين ضرب بها الصخر (لوحة ١٢٥ ، ١٢٦) . وكان سكان الأرض ينظرون إليه بوصفه ربّ المياه العذبة فى البحيرات والأنهار والينابيع ، وربّ نماء الزرع وقطعان الحيوانات ، وهو مُلْهم الإنسان قيادة الخيل ، وحامى جياد السباق ، وكانت تقدم مسابقات الألعاب الإتروسكية تكريماً له ، وانحدرت منه أسر عديدة ، وتمتّع بمنزلة عظيمة رغم تقلّبه المخزى .

كان أبوه كرونوس قد ابتلعه ساعة وضعته أمه على غرار ما فعل بإخوته ، حتى جاء زيوس فجعله يلفظهم جميعاً . وقام التلخينيوّن [التلخينيس مخلوقات شبه إلهية] وهم عمال المعادن والسحر الأوائل فى رودس] على تربيته ، فصاغوا له حربته ذات الشُّعب الثلاثة . وقد ظفر بألوهية البحر بعد تقسيم العالم

بينه وبين زيوس الذى احتفظ بالسماء وبين هاديس الذى استقل بالعالم السفلى . ومع ذلك ومع حكمه المطلق فى مملكته المائية وسيطرته على كل ما بها ، وبرغم انتمائه إلى الأوليمپوس وقوة علاقته بالآلهة الأخرى ، فقد كان يشغل مكانة أقل من غيره، وتصيبه الهزيمة حين ينشب بينه وبين أحد الآلهة عراك ، كما حدث حين اختلف مع الرّبة أثينه على ارتقاء عرش الألوهية فى مدينة أثينا ، وانتهى الأمر بظفر أثينه به ، على ما سلف روايته . ولقد عادى پوسيدون الطرواديين وبقى على عدائه لهم ونصرته للإغريق حتى النهاية .

واكتسب پوسيدون على سُنّة أقاربه من الآلهة شهرة فى الولع بالنساء نافس بها زيوس ، فتقدم لخطبة ثيتيس، غير أنه هجرها حين علم بالنبوءة القائلة بأنها ستلد ولداً يكون أعظم شأناً من أبيه ، وتودّد إلى هيستيا دون أن يظفر بها ، وغازل أفرديتى وأنجب منها رودس ، وتشكّل فى صورة جواد ليخدع


لوحة ١٢٥ پوسيدون . من البرونز
بإذن من متحف اللوفر .


لوحة ١٢٦ شازيران : پوسيدون
بإذن من متحف بيزانسون

ديمتير ، ونظر إليه البعض بوصفه الوالد الحقيقى لپيرسيفونى . وقد تزوج حورية البحر المتوسط أمفيتريتى بعد حبٍّ عارم ونصّبها ملكة للبحار ، فأنجبت منه تريتون (لوحة ١٢٧) ورودى وبنثيكومى ، كما أولد الجورجونة « ميدوسا » الجواد المجنّح پيجاسوس وخروساور ، ومن إيفوس رزق بالجواد الشهير أوريون ، هذا إلى عددٍ لا يحصى من المحظيات لم يكن يشبعن نهمه الجارف للنساء . وقد كان حصاد أمسياته عدداً لا يحصى من الأبناء كان لبعضهم ضراوة الوحوش وعنفها ، ولبعضهم هيئة الجياد ، ومنهم من يملك القدرة على السير فوق مياه البحار . ومن بين أشهرهم : أوريون وپوليفيموس وأنتايوس وپركروستيس وپيلياس وساربيدون .

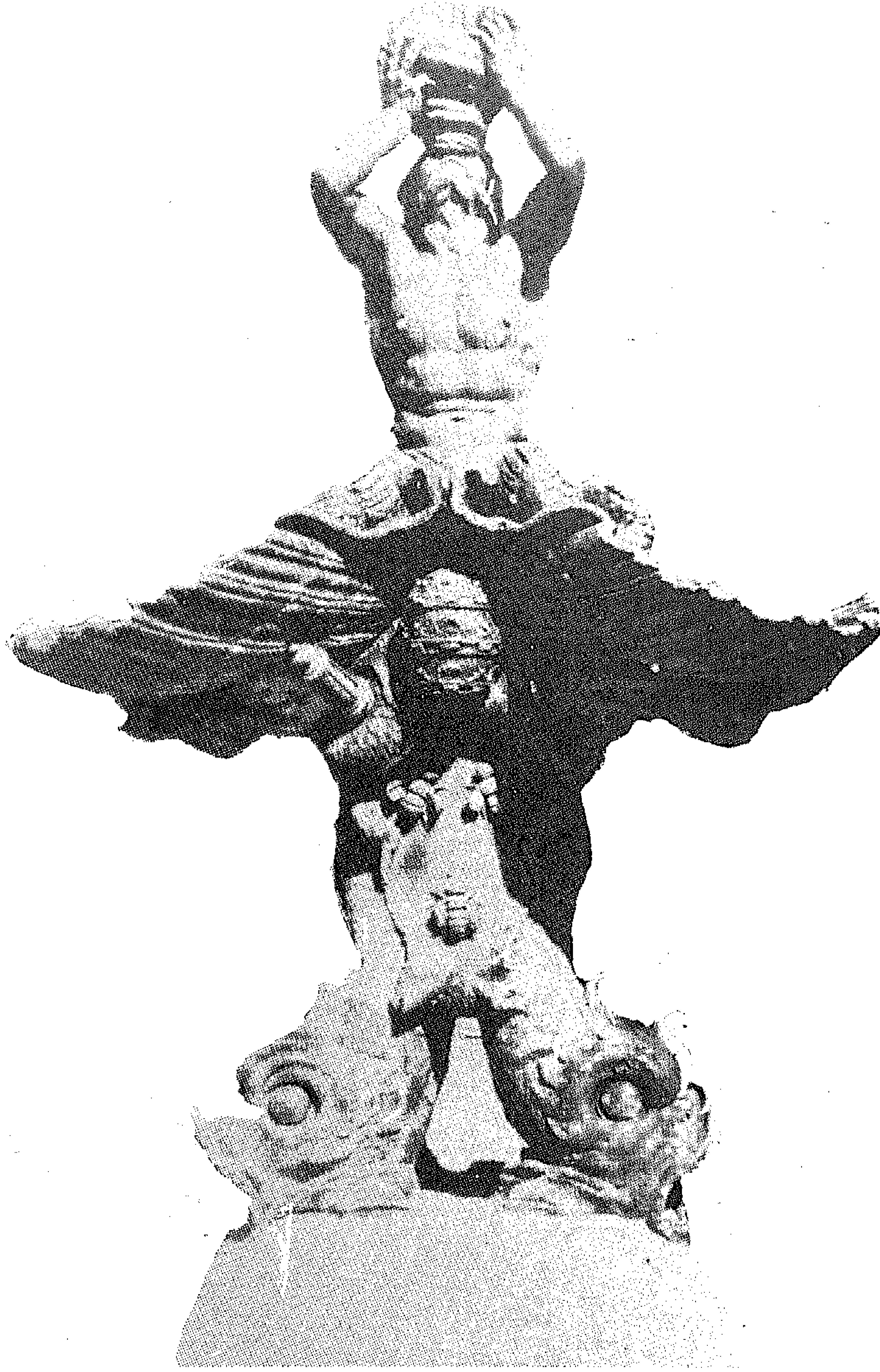
كذلك أنجب من لوسياناسّا ابنه بوزيريس الذى قيل إنه حكم مصر ، وكان يقتل كل غريب يفد إلى بلده حتى مرّ هرقل بمصر فشدّ وثاقه إلى المذبح ، غير أن هرقل استطاع أن يحطّم أغلاله ويقتل بوزيريس وابنه .

أطلـــــس

حارب أطلس زيوس وأخوته مؤيداً التيتان المَرَدَة ضدّهم ، فلما انتصر زيوس نفاه إلى المغرب الأقصى، وقضى عليه بأن يحمل السموات فوق كتفيه ، وبقى هناك إلى جانب قطعان ماشته وحديقته ذات التفاح الذهبى التى كانت تحرسها الهيسپيريديس ، حتى إذا أقبل عليه پيرسيوس طالباً أن يستضيفه خشى أطلس أن يكون ضيفه أحد أبناء زيوس الذى تنبأ له العرّاف يوماً بأنه سيسلبه تفاحاته ، فرفض استضافته . عندها غضب پيرسيوس وأخرج رأس الجورجونة ميدوسا التى كان يحملها وما كاد أطلس يراها حتى تحوّل إلى جبل شامخ تستند عليه السماء على نحو ما أسلفنا .

وجاء يوماً هرقل معتزماً سلبه التفاحات الذهبية ، وطلب إليه أن يجيئه بالتفاحات الذهبية ليسلّمها إلى يوريستيوس ، فرضى أطلس على شريطة أن يحمل هرقل السموات ريثما يعود ، فرفع هرقل السموات على كتفيه ، وذهب أطلس لإحضار التفاحات ، وعاد يقول لهرقل إن عليه أن يبقى حاملاً السموات ريثما يذهب ويعطى التفاحات بنفسه إلى يوريستيوس ، فتظاهر هرقل بالموافقة وناشده أن يحمل عنه السموات قليلا ريثما يحضر وسادة تقي كتفيه خشونة السموات ، وما كاد أطلس يحمل السموات حتى خطف هرقل التفاحات وفر هارباً بها .

* * *



لوحة ١٢٧ – برنينى : نافورة التريتون بروما .

أوقيانوس

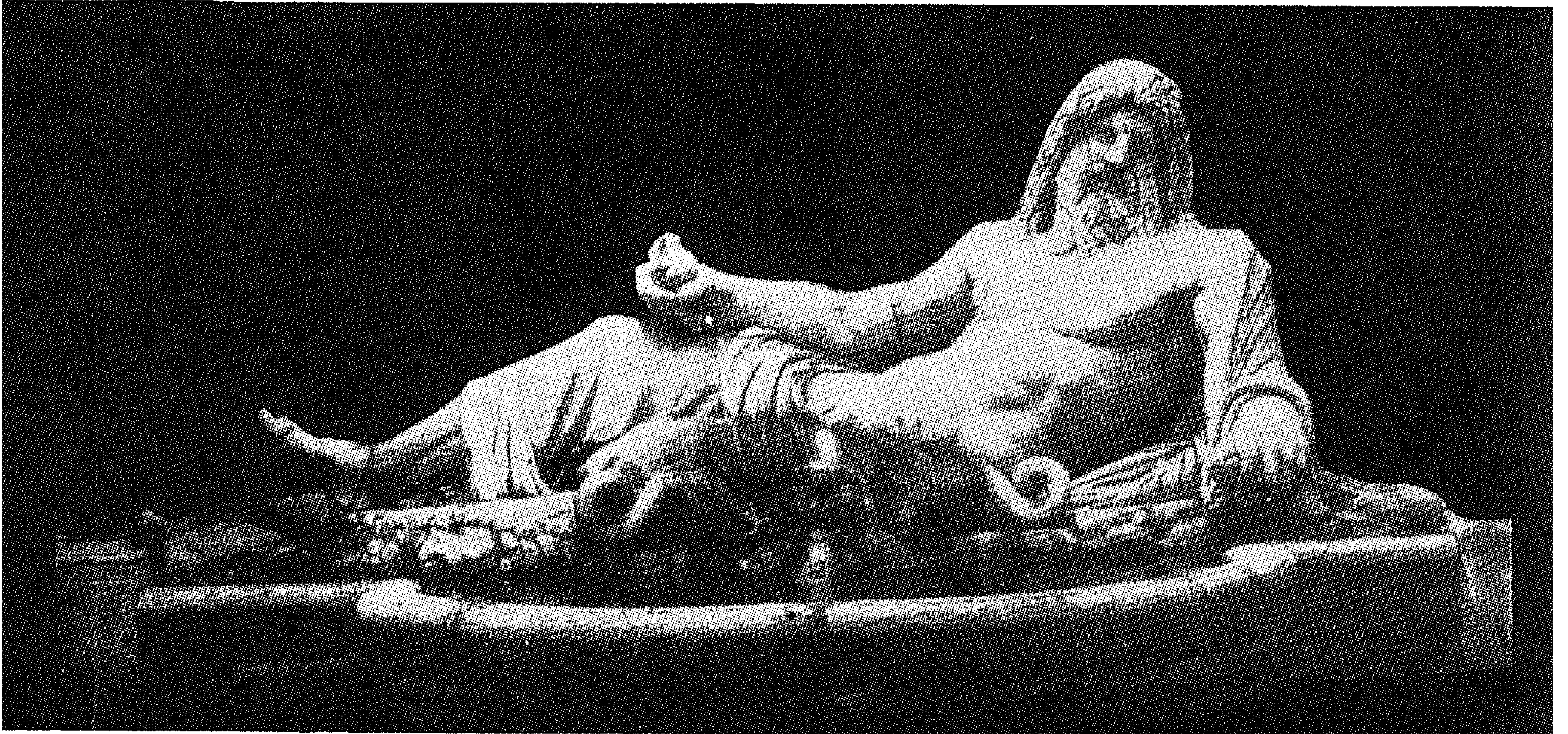
وكان لزيوس أخ يدعى « أوقيانوس » أى المحيط (لوحة ١٢٨) وهو ذلك النهر العظيم الذى يحتضن العالم ويدور حول أطرافه التى تشرق منها الشمس والنجوم ثم تعود فتغرب فيها ، وهو الذى يحوى أسراراً وغوامض فى أعماقه التى ينبثق منها الآلهة والبشر . كان الإغريق يصورونه أحياناً فى هيئة شيخ مسنّ قوى

البنيان رحيم ذى لحية كثة وشعر طويل تحيط به مخلوقات البحر ، وأحياناً بقرون تعلو رأسه . وكان إلهاً رقيق الحاشية ، فلم يشترك فى الحرب التى دارت بين الآلهة والعمالقة ، بل تعهد هو وزوجته ثيتيس هيرا الصغيرة بالرعاية ثم بالحماية خلال تلك الحروب ، ولم ينجب ذكوراً بل كان نسله من الصبايا ، سمّين « الأوقيانيديس » أى بنات أوقيانوس أو حوريات المحيط ، ويبلغ عددهن حسب تقدير هزيودوس ثلاثة آلاف حورية فقط .

والحوريات أو « النيمف » ربات يصغرن الآلهة قدراً ، وهن فتيات جميلات فاتنات يصادقن البشر ، ويخدمن الآلهة الذين كانوا يتخذون منهن أحياناً بعض المحظيات، وكن مغرمات باللهو والرقص والغناء . وكان الإغريق يصورونهن صبايا عاريات أو فى ثياب شفّافة ملونة (لوحة ١٢٩) .

وثمة حوريات أخريات غير بنات أوقيانوس هن « النير ياديس » بنات نيريوس حوريات البحر المتوسط ، و « النايـاديـس » حوريات الينابيع والبحيـرات وهـن بنـات زيـوس ، و « الأورياديس » حوريات الجبال ، و « الدراواديس » حوريات الأشجار والغابات اللاتى يمتن بعد موت الأشجار ، ثم حوريات القصائد الغنائية اللاتى نشأن من قطرات الدّم التى نزفت من جراح أورانوس حين طعنه كرونوس ، وهن اللاتى أرضعن زيوس فى طفولته .

لوحة ١٢٨ - أوقيانوس مستلقياً بإذن من متحف الكابيتولينوس بروما .





لوحة ١٢٩ ـ تتسيانو : الراعى «باريس» والحورية «إينونيه» بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .

هـــاديـــس

عرضنا لسيرة زيوس وبوزيدون بالذكر المستفيض ، وها نحن أولاء نعرض سيرة أخيهم الثالث هاديس [پلوتون] الحزين المتجهّم . ولعلّنا نذكر بداءة أن الفكر اليونانى والأساطير اليونانية لم تعرف قط شخصية نظيرة للشيطان . وهكذا كان هاديس فى رأيهم فضلا عن تجهّمه صارما فى عدالته ، تضم مملكته ساحة لتعذيب الأشرار ، غير أنه لم يكن عدواً للبشر ولا محباً للشر والإيذاء ، ولا يعوق سعادة المحظوظين بل يكافىء الأبرار ويعاقب المخطئين ، ومن ثمّ فهو ليس إلها للشرّ وإن بدا مهولا ومروّعاً . ولما كان محل خشية الناس جميعا فقد ظل زمنا بلا اسم ولا مملكة على نحو ما جاء في كافة النصوص الممعنة فى

القدم. ويعنى اسمه الإغريقى « أيديس » « الخفى » أو الذى لا يُرى ، وتتحول « أيديس » فى النطق شيئاً فشيئاً إلى « هاديس » على سنن بعض اللهجات . ويسمى العالم السفلى « دار هاديس » . وبلوتون هو « الغنى » ، وأغلب الظن أن اسمه لا يشير إلى أى إله من آلهة الموتى ، وإنما ـ مثله مثل پلوتوس ـ يشير إلى روح الخصوبة فى الأرض . ولم يشأ الإغريق ـــ على غرار ما اتبعوا فى حياتهم ـــ أن يتحدثوا عن الموت بل أسموه « الفراق » ، فلايقال عمّن نالهم الرّدى إنهم ماتوا بل هم فارقوا ، ويذْكر مَنْ توفى بأنه الشخص المبارك أو مَنْ نالته البركة ، ويستهلون نصوص الوصايا بصيغة مؤداها : « لسوف ننتهى جميعا نهاية حميدة ، أمّا إذا وقع أمر ما فإنى أوصّى باتخاذ التدابير التالية ... » .

ولم يكن لدي الرومان إله للموت أو لعلهم نسو اسمه ، ومن ثهم استعاروا الاسم الإغريقى «پلوتون» وحاولوا ترجمته إلى « ديس » (٦٠) كما حوّروا اسم زوجته پيرسيفونى فأصبح پروسيرپينا ، ولم يضيفوا جديداً إلى أساطير الإغريق عنه . كذلك لم يمسّوا عقيدتهم المتعلقة به ، حيث لم تعرف له عبادة فى أى مكان باليونان ، وقلما مثّلوه فى فنونهم بملامح مختلفة عن ملامح الإله زيوس إلا من حيث التعبير ، واعتقدوا أنه حاكم عالم ما تحت الأرض . وليس لنا أن نلتزم الدقّة المنطقية فيما يتصل بأساطير الشعوب ، فعلى حين أن الدّار الآخرة كانت تقع إلى الغرب ، قيل أيضاً إنها فى أقصى الغرب حيث تقع بّوابة العالم . وقد اتفق هذا مع وصف هوميروس لتلك البقعة خلف مجرى المحيط الذى يطلق عليه اسم أرض السيمريين(٦١) الذين لا تزورهم الشمس .

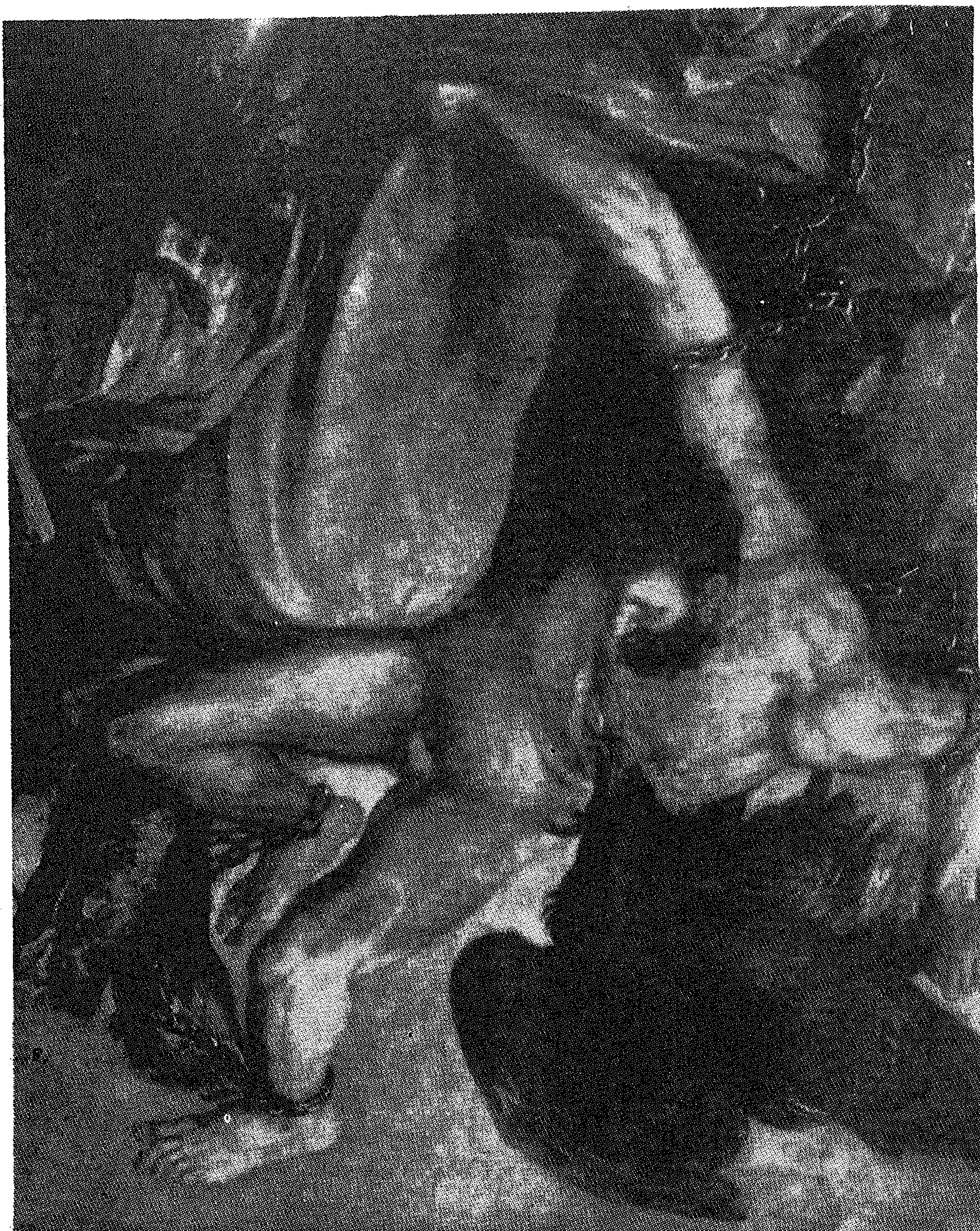
وثّمة لسانٌ كان ممتداً داخل البحر ـ خارج دار هاديس ـ تغطيه أشجار الحور والصفصاف المقدس فى عقيدة پيرسيفونى . وعن كثب منه تقع بوابات الشمس الغاربة وبلاد الأحلام . وفى موقع ما فى هذه المنطقة علامة يطلق عليها اسم الصخرة البيضاء ، يلتقى عندها نهران عظيمان من أنهار العالم السفلى [يقال إن أحدهما من العالم السفلى والآخر من المحيط] . وإذا اخترق المرء هذا المكان بلغ سهل أسفوديل حيث يحلّ الموتى الذين رحلوا عن عالمنا ـ العظماء منهم والبسطاء ـ فى حياة لا طعم لها ولا لون يبدون فيها أطيافا تمثّل ما كانوا عليه فى حياتهم الدنيا . والأشباح هم أخفّ الظلال الممكنة للأحياء أو هم خيالات الموتى، ويفتقرون إلى الأعضاء الضرورية للحياة الحقيقية . غير أن بعض المحظوظين من البشر يُرفعون روحاً وجسداً إلى « الإيليزيه » أو الفردوس الذى يمثّل الجنّة فى تصوّرها القديم السابق على عصر اليونان ، والذى يحكمه « رادامانثيس » وحده أو بوصفه مساعدا لكرونوس . والجنة فى نظر الإغريق هى نفسها بلادهم السعيدة التى تسمى « جزر المباركين »

وظل إليزيوم أو « الحقول الإليزيّة » (٦٢) مكاناً غامضاً لأن الحديث عنها ورد أحيانا كأنها شىء منفصل تماما عن دار هاديس ، وهو تصوّر منطقى ، فإن هذا الأخير كان سكنا لأرواح الموتى وليس مقاما

للبشر الذين يُرفعون إلى الخلود . وتعد هذه الدار لدى الأكثرين وبخاصة أريستوفانيس وڤيرجيل جزءاً من العالم السفلى المنفصل عن عالم الأحياء . وتقع « تارتاروس » أو ساحة معاقبة الأشرار تجاه قصر الإليزيه أو «جزر المباركين»، وليس كل من فيها أشرار ، وإنما هم أشخاص قد أثموا فى حق الآلهة سراً أو علانية .

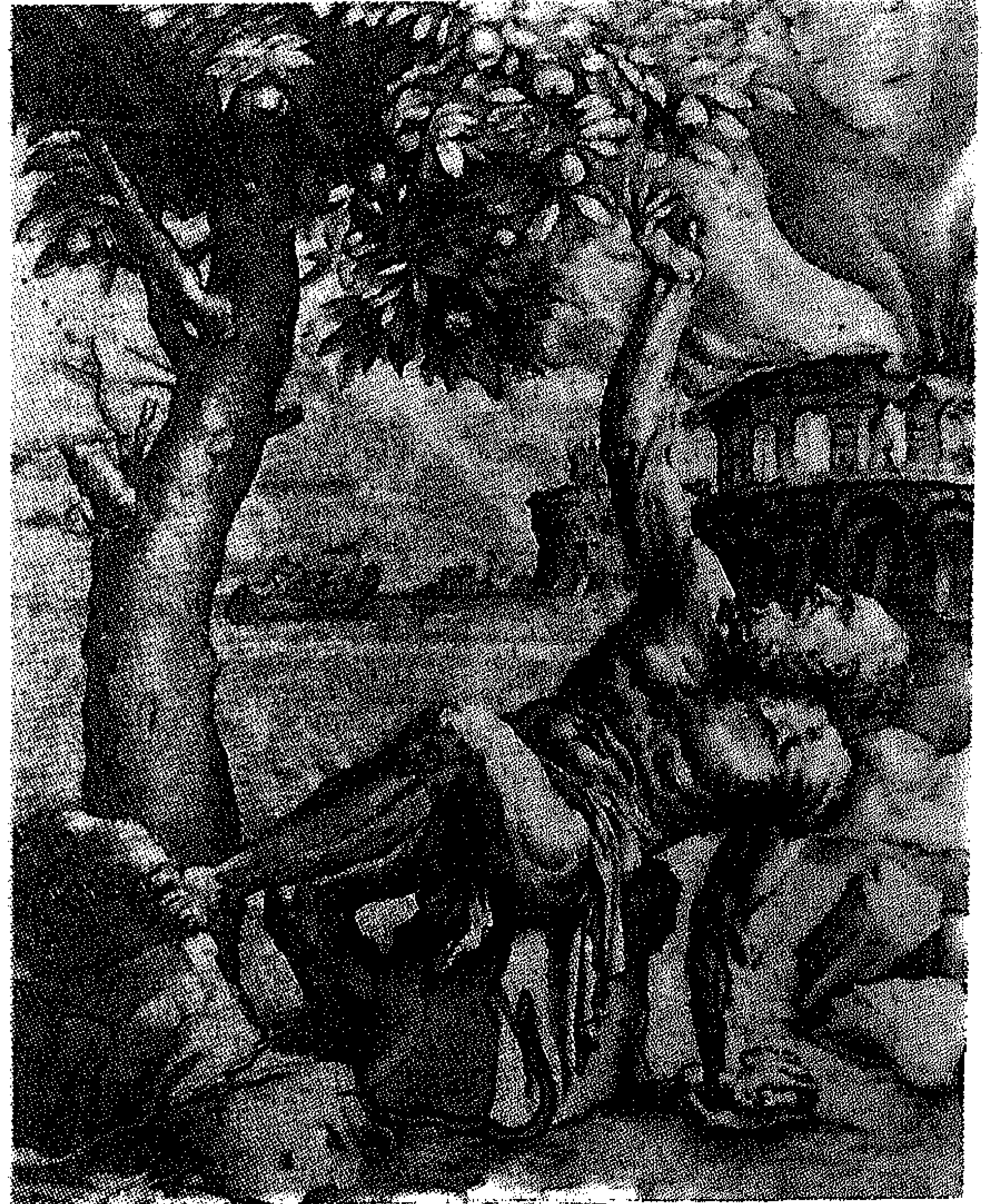
ويُروى أنّ أوديسيوس ـ بطل الأوديسيا ـ قد جاس خلالها ، وشاهد المارد تيتيوس وقد شُدّ وثاقه بينا ينهش كبده نسران عظيمان لا يستطيع لهما دفعاً ، عقاباً له على محاولته اغتصاب الرّبة لاتو (لوحة ١٣٠) ، وتانتالوس الذى يقف فى بركة ماء ما يزال يرتفع مستواه حتى يبلغ أسفل فمه فإذا حاول أن يشرب منه غاض الماء ثم عاد يعلو من جديد ، ومن فوق رأسه تتدلى قطوف ما يكاد يمدّ يده ليظفر بثمرة منها حتى تطوّح الرّيح بها بعيداً ، ويظل على هذه الحال بين جوع وعطش أبديّين ، جزاءً له على محاولته كشف أسرار الكون (لوحة ١٣١) . وقيل أيضا إن تانتالوس كان يقوم على خدمة مائدة الآلهة، فدسّ عليهم لحم ولده پيلوپس ليكشف مقدرتهم على تمييز لحم بنى الإنسان من لحم الحيوان ، غير أنهم جميعاً اكتشفوا الخديعة سوى ديميتير المذهولة حزناً على فقد ابنتها پيرسيفونى فقد ازدردت قطعةً من لحم الكتف، فأعادوا پيلوپس إلى الحياة ورمّموا كتفه المنهوش بقطعة من العاج . وروى كذلك أن الآلهة قد حكمت عليه بالرُّعب الأبدى فأرسلت صخرة معلّقة فوق رأسه على الدوام تبدو وكأنها على وشك السقوط لتسحقه . وتضاربت الروايات حول نوعية خطيئته ، غير أنّ أحدا لم يذكر أنه حاول التحريض على الآلهة ؛ فقيل إنه سرق شراب الآلهة وطعامها ومنحها لأصدقائه ، وإنه أفشى أسرارها ، وإنه طالب بحياة مساوية لحياتهم ، وإنه أخفى كلبا ذهبيا كان پنداروس قد سرقه من مقرّ زيوس ثم أقسم أمام هيرميس بأنه لم يعرف شيئا عن السّرقة . وثمّة روايات لاحقة تنسب إلى تانتالوس لا إلى زيوس خطف الصبىّ جانيميديس . كذلك سبق تانتالوس علماء الطبيعة إلى إنكار أن الشمس إله ، معلناً أنها لم تكن سوى مادة نارية من نوع ما . ولقد اجتمعت الراوايات كلها على أن تانتالوس حظى بصداقة الآلهة وأساء التصرف فى الحفاظ على هذه الصلة فغدت عقوبته مضرب الأمثال فى العهود القديمة (٦٣) . أما المحكوم عليه الثالث فى قائمة أوديسيوس فهو سيزيفوس الذى حكم عليه بأن يظل إلى الأبد وهو يدفع بحجر ضخم إلى قمة الجبل . وفى كل مرة يبلغ فيها القمّة بحمله الثقيل كان هذا الحمل ينزلق منحدراً إلى أسفل الجبل مرة أخرى (لوحة ١٣٢) .

ولم يتول هاديس أو تتول زوجته پيرسيفونى وظيفة القضاء بين الموتى ، وإن أصدر هاديس بعض الأحكام ، وإنما تولاها ثلاثة من العدول فى العصور المبكرة هم مينوس ورادامانثيس وأياكوس ، وأولهم قاض فى بيت هاديس على ما ورد فى الأوديسيا ولكن بمعنى مختلف ، فهو ملك بين الموتى يحل الخلافات التى تنشأ بينهم على نحو ما كان يفعل فى حياته مع الأحياء . وأجمعت النصوص التى خلفها هوميروس وپندار وغيرهما على أن رادامانثيس هو ربّ حقول الإيليزيه .



لوحة ١٣٠ - تتسيانو : النسر ينهش كبد تيتيوس
بإذن من متحف برادو بمدريد

ويصعب على الباحث تحديد أصل « الإيرينيات » أو ربّات الانتقام ، وهن إلهات يظهرن فى الأعمال الأدبية بدءا من مؤلفات هوميروس كمنتقمات جبّارات عادلات ، وكمنفّذات للّعنات التى يصبّها المظلوم ولاسيما على أولئك الذين يدنّسون صلات الأرحام ، وهكذا يصغين إلى لعنات الأمهات والآباء على أولادهم العاقّين . ولعل أبرز مثل لنشاطهن هو مطاردتهن لأورستيس بعد أن قتل أمه كليتمينسترا ، التى غدت أساسا لواحدة من أعظم مسرحيات أيسخولوس وهى « اليومينيديز » أي الصافحات . وهن إلهات لا تعرف الشفقة سبيلاً إلى قلوبهن ، ولا يعترفن بالظروف المخفّفة ، ولا يكترثن بغير الفعل والفعل وحده ، ومن ثم فهن يجسّدن أفكار العدالة المبكّرة قبل ظهور البشر على الأرض . ومع ارتقاء الفكر الإنسانى بلغن إدراك القصد أو النوايا التى تنطوى عليها النفس البشرية بوصفها عنصراً من عناصر الجريمة، وأن الفعل الذى يقع عن غير عمد أو تحت ضغط ظروف قاهرة يخلو من المسئولية الأخلاقية والقانونية الكاملة . ومع ذلك لا يجوزاعتبارهن بدايات للوعى الأخلاقى ، لأنهنّ يوجّهن العقوبة إلى الأفراد لا إلى الأسر والعشائر . ويُعدّ مرتكب الخطيئة دنساًوخطراً ، ومن ثم ينبذ خارج العشيرة أو يترك ليموت وحيداً مطروداً [كأن يحتويه السّجن حتى يموت جوعاً] ، وفى كلتا الحالتين تتولى الإيرينيات



لوحة ١٣١ ـ تتسيانو : تانتالوس .
بإذن من المتحف البريطانى .



لوحة ١٣٢ – تتسيانو : سيزيفوس يحمل الحجر .
بإذن من متحف پرادو بمدريد .



لوحة ١٣٢ (ب)
عذاب سيزيفوس . رسم على طبق من القرن ٦ ق . م
بإذن من متحف الفاتيكان

تنفيذ العقوبة فى هذا العالم أو فى العالم الآخر . وتمثّلت الإيرينيات فى الفن والأدب كائنات جبّارة صارمة ، تحمل المشاعل والسياط ، وتلتف الأفاعى حول أجسامهن أو فوق رؤوسهن كالضفائر أو تتدلى من أيديهن . وقد أمكن تصور أشكالهن من خلال الأوصاف التى أوردها أيسخولوس فى مسرحية «الصافحات» وعنى الفنانون بتسجيلها ، غير أنّ نفور العقلية الإغريقية من القبح ، حال دون تصوّرهن على نحوٍ كئيبٍ خالٍ من الأناقة والجمال ، ولم يتّخذ الرُّومان مقابلاً لهنّ فيما سمّوه « الفورياى » اللاتى يشتق اسمهن من معنى الغضب الجنونى .

ثيسيوس

نشأ البطل ثيسيوس بن إيجيوس – الذى قيل إنه ابن الإله پوزيدون – فى رعاية أمّه أيثرا ووالدها ملك ترويزين الحكيم فلما شبّ عن الطّوق علّمه القنطور خيرون الصيد ، وأخذ يمارس الرّياضة البدنية حتى قيل إنه مبتكر رياضة المصارعة ، وكان شجاعاً تصدّى لهرقل حين رآه مقبلاً مرتدياً جلد أسد ظنّا منه أنه أسد حقيقى بينما هرب زملاؤه . وما كاد يبلغ مبلغ الرجال حتى جزّ خصلات من شعره وأهداها إلى الإله أپوللو ، وإذا أمه تفضى إليه بأن أباه قد ترك له يوم غادر ترويزين إلى أثينا سيفاً وخُفَّين تحت صخرة أوصى أن يتسلّمها حين يكبر ويبحر إلى أثينا ليلقاه ، فأسرع ثيسوس ورفع الصخرة ولبس الخُفَّين وامتشق حسامه وتأهّب للرحيل إلى أثينا سائراً على قدميه غير ملق بالاً إلى نصيحة أمّه وجدّه فى أن يستقل سفينة تيسّر عليه سبيل الوصول ، متأثراً بروح الفتوّة والشجاعة مستهيناً بالمخاطر والمصاعب .

وكانت أولى المخاطر مواجهته لپيريفيتيس العملاق المتوحّش الذى يقتل بهرّاوته كلّ من يمرّ به ، غير أنّ ثيسيوس وفّق إلى قتله واستولى على هراوته . ثم لقى سينيس الماكر الذى كان يثْنى شجرة أناناس هائلة ثم يطلب من المارّة أن يعاونوه فى الإمساك بها ، فإذا فعلوا ترك الشجرة فارتدّت منتصبة فى حركة قوية قذفت بهمْ فيرتفعون ثم يهوون إلى الأرض صرعى ، وإذا ثيسيوس يستطيع بذكائه أن يحتال عليه ويقتله . ثم قتل «فايا» الخنزيرة المتوحشة التى كانت تقضّ مضاجع منطقة كروميون ، وقد زعم البعض أنها لم تكن خنزيرة بل عاهرة عاتية تقتل الغرباء وتسلبهم أموالهم . ومرّ باللص سكيرون الذى كان يقْهر المارّة على غسل قدميه فوق قمة سلسلة صخرية تطل على البحر ، ثم يقذف بهم من فوق الحافة فيهوون إلى أعماق الماء حيث تلتهمهم سلحفاة هائلة تقبع بين الأمواج ، غير أنّ ثيسيوس هاجمه بسيفه فدبّ الرّعب فى قلبه واستسلم له ورضخ وتقدم ليغسل قدميه ، وما كاد يجلس فى مواجهة البطل حتى دفعه دفعةً شديدة أطاحت به عن قمّة الصخر حيث لقى حتفه بنفس الطريقة التى كان يذيق بها غيره طعم الموت . ثم صارع كيركون ملك إليوسيس الذى كان مصارعاً ماهراً يرغم كل غريب على مصارعته فإذا هزمه قتله،غير أنّ ثيسيوس انتصر عليه وقضى عليه . ثم مرّ فى طريقه على پروكروستيس العملاق الذى كان

يتظاهر بإكرام الغرباء، ويدعوهم إلى بيته ويضجعهم على سرير حديدى فإن كانوا أقصر منه شدّهم من أرجلهم وأعناقهم حتى يصيروا فى طول السرير ، وإن كانوا أطول منه قطع سيقانهم ، فلما دخل عليه ثيسيوس سقاه من دواء قاتل فأراح المسافرين منه .

بلغ ثيسيوس أثينا بعد رحلة من المغامرات المتتابعة . وبعد أن طهّر الطريق من الوحوش والعمالقة بفضل مهارته وشجاعته وقوته ، دخل أحد المعابد فطهّر نفسه ، ثم أخذ يطوف بالمدينة باحثاً عن أبيه ، وقد اجتذبت حلّته الغريبة أعين بعض العمال الذين سخروا منه فلم يعبأ بهم وإنما التفت إلى عربة محملة بأحجار ثقال ، ففكّ جيادها وحملها وطوّح بها فى الهواء واستأنف سيره . وحينما دخل قصر والده إيجيوس ولم يكن أحدهما يعرف الآخر ، ظن إيجيوس أنّ هذا القادم هو البطل المحارب الذى تنبأ العرّافون بمقدمه يوما ، وتحركت الخشية فى نفسه ، فطلبت منه زوجته الساحرة ميديا التى كانت قد هربت من كورنثه وأخضعت إيجيوس لسلطانها ، أن يدعو هذا الضيف لتناول الغذاء معهما معتزمة أن تقدم له شراباً ساماً يخلّصهما منه . وحينما جلس إيجيوس على المائدة استل ثيسيوس سيفه ليقطع به اللحم فتعرّف إيجيوس على سيفه وأدرك أن ضيفه هو إبنه ، فأسرعت ميديا بالهرب إلى آسيا . ونهض إيجيوس ليعلن مقدم ابنه ثيسيوس وتنصيبه خليفة على عرشه . وعندما عرف ثيسيوس بوجود ثورٌ مخيف ينشر الرعب فى حيّ ماراثون ويعجز الناس عن مطاردته والقضاء عليه خرج إليه دون سلاح وأمسك به وقاده إلى قلب المدينة حيث خنقه بيده ، ويقال إنه أسلم الثور لأبيه لكى يقتله هو بيديه .

وكان مينوس بن زيوس من أوروبا قد انفرد بمُلك كريت بعد قتل أخويه رادامانثوس وساربيدون مدّعيا الصلاح والعدل ، وتوسل إلى پوزيدون أن يرسل إليه ثوراً ليقدّمه قربانا للآلهة ، فاستجاب له پوزيدون، غير أنّ مينوس حين رأى جمال الثور الذى أرسله الإله افتتن به وأراد أن يحتفظ به لنفسه ، وقدّم ثوراً بديلا للآلهة ، فغضب پوزيدون ، وأوقع زوجته پاسيفاى فى غرام الثور عقاباً له . وقد تناول أوڤيد هذه القصة بأسلوبه الساحر فى كتابه « فن الهوى » فقال :

« لكم تاقت پاسيفاى [الملكة] شغفاً أن تصبح يوماً للثور خدينة . وكم حقدت على البقرات الوسيمة ، تتفرسّهن حاسدة واجدة . وما بوسع كريت ذات المائة مدينة أن تنكر ما كان وإلا كذبت . فلقد قيل إن پاسيفاى كانت تجمع بيديها المرهفتين الأعشاب الغضّة من أنحاء المرج تعلف بهاآسر قلبها ، ولم يثنها عن أن تنخرط فى القطيع ما كان لزوجها من مكانة . وهكذا أتاحت لثور أن يستهين بمليكها مينوس . ولم تعد ثياب المُلْك الأرجوانية ذات جدوى لك يا پاسيفاى . أتتجمّلين بها وحبيبك ثورٌ لا يلقى بالاً للزينة؟ وما غناء المرآة عندك ، آبقةً بين القطعان على سفوح الجبال ؟ أتخالين أيتها العاشقة أن جمال جدائلك المضفورة يَلْفِتُ إليك معشوقك . هلا ردّتك إلى وعيك مرآتك! وهل تراءيت فيها غير واحدة من

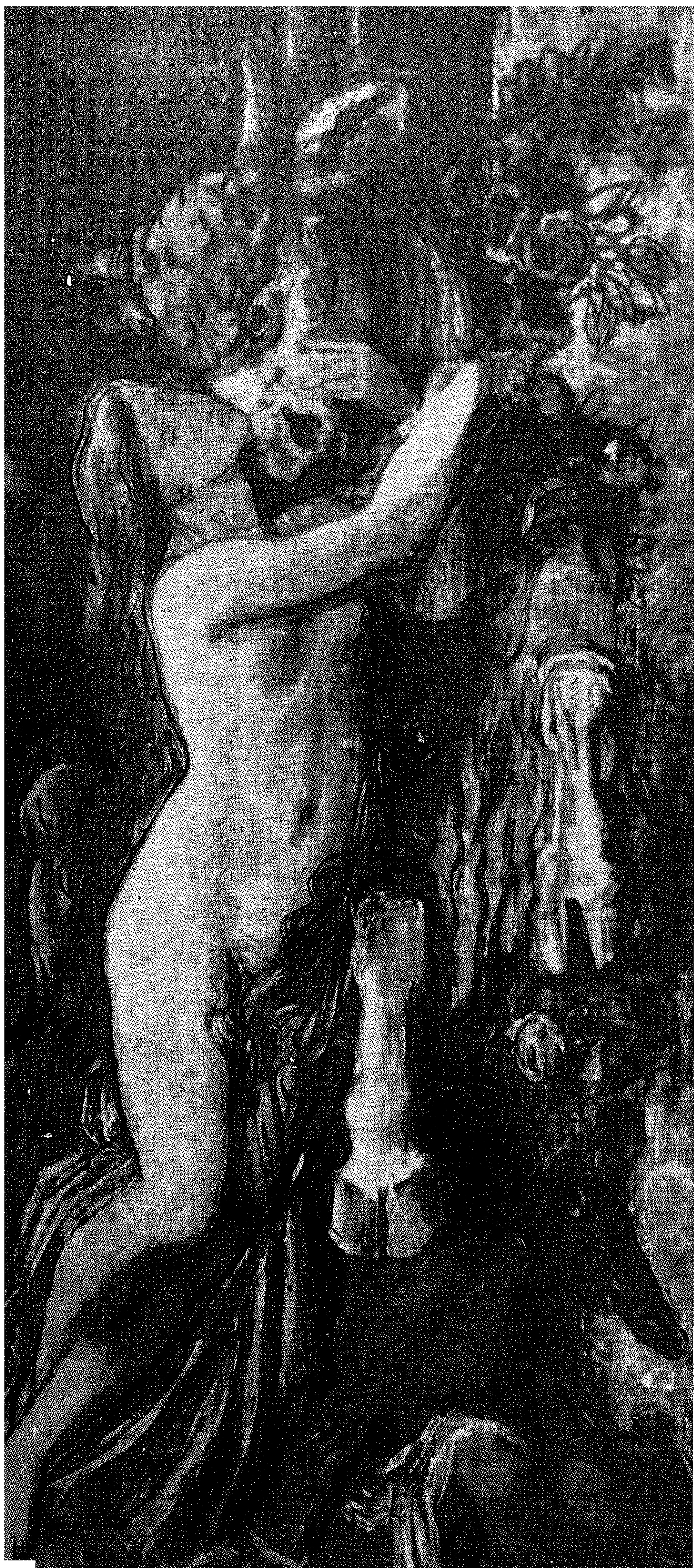
لبشر . . . لا البقر ؟ كيف تمنيت أيتها الملكة أن ينبت بجبينك قرنان ! أى پاسيفاى ، كيف تبغين الخنا ، ولدى زوجك ما يغنيك؟ وإذا كان لا معدى لك عن أن تفجرى ، فأجدر بك أن تختارى شريكك من البشر .

وما تلبث الملكة أن تهجر قصرها إلى الغابات والوديان وكأنها على موعد فى حفل صاحب أعدّه الإله باكخوس تحملق فى كل بقرة تقع عليها عيناها وتردّد : « تبّاً لك حين تستمتعين دونى بعشيقى ومالك قلبى. أى لعوب أنت ، تتأودين أمامه فوق العشب الناعم كى تستلبى لبّه!» . وإذا بالملكة تأمر ظلما فتساق البقرة تلو البقرة إما إلى الحقل لتنوء بنير المحراث أو للمذبح كى تنحر قرباناً . وما أكثر ما فتكت بغريماتها باسم الآلهة خداعاً ورياء ، تنشد زيفاً أن تشفى غلّتها . تميل على غريمتها المذبوحة تنتزع قلبها وتعتصره فى نشوة ، وتتمتم بشماتة : « هيا وأرينى الآن كيف تستهوينه » .

حسدت أوربا أن ضاجعها چوپيتر فى هيئة ثور ، وتمنّت لو مسخت بقرة شأن إيو عندما واقعها ربّ الأرباب . ثم أتاحت للثور الفاتن أن يجامعها ويودعها نطفته ، حين خدعته مستخفيةً فى بقرة من خشب، ونسلت منه دنساً لوّثت به سلالتها » (٦٤) (لوحة ١٣٣) .

هكذا أنجبت پاسيفاى من الثور المينوطور ـ وهو وحش نصفه ثور ونصفه رجل – ، وقد شيّد له دايدالوس « اللابيرانث » ، تلك المتاهة ذات الممرات المتداخلة التى يصعب الوصول عبرها إلى منفذ للخروج . وأخذ مينوس يقدم إلى المينوطور الشبان والفتيات الأربعة عشر الذين كانوا فرضا على أثينا أن تبعث بهم إلى ملك كريت كل تسعة أعوام فداء لأبنه أندروجيوس الذى قتل فى طرقات أثينا فشنّ مينوس الحرب ضدّها ، وانتهت بالاتفاق على تقديم هذا الفداء من البشر .

وبقيت هذه الجزية تدفع كل تسعة أعوام حتى صمّم ثيسيوس – برغم معارضة أبيه – أن يذهب ضمن الفتيان المرسلين للقاء الموت فى كريت لكى يقتل المينوطور ويضع حدّاً لهذا الفداء من البشر . وأقلع مع زملائه فى سفينة ذات أشرعة سود ، وكان الحماس يملؤه وهو يعلن أنّه سيعود بأشرعة بيض منذرة بانتصاره . وقد أذن العملاق البرونزى تالوس حارس كريت لهم بدخول الميناء ، واقتادهم الحراس إلى الملك ، فتقدم منه ثيسيوس يعرض عليه أن يأذن بإرساله قبل زملائه إلى المتاهة ليكون أول من يلتهمه المينوطور ، فوافق الملك وذهب به الحراس إلى السجن . وكانت أريادنى ابنة الملك قد رأت ثيسيوس فملك عليها إعجابها وإذا هى تخفّ إلى سجنه تزوره فى ظلمة الليل مأخوذةً به هائمة بحبّه ، وقدّمت إليه سيفاً وبكرة خيط ، وأوصته أن يثبّت البكرة قرب المدخل ، وأن يمسك بطرف الخيط ويشدّه كلما أمعن فى الدخول حتى يهتدى به فى العودة إن انتصر على المينوطور وقتله (لوحة ١٣٤) . وانطلق ثيسيوس بحثا عن المينوطور حتى وجده فصرعه ، ثم استطاع أن يجد طريقه عبر المتاهة حيث وجد أريادنى فى انتظاره، فاستقلاّ مع



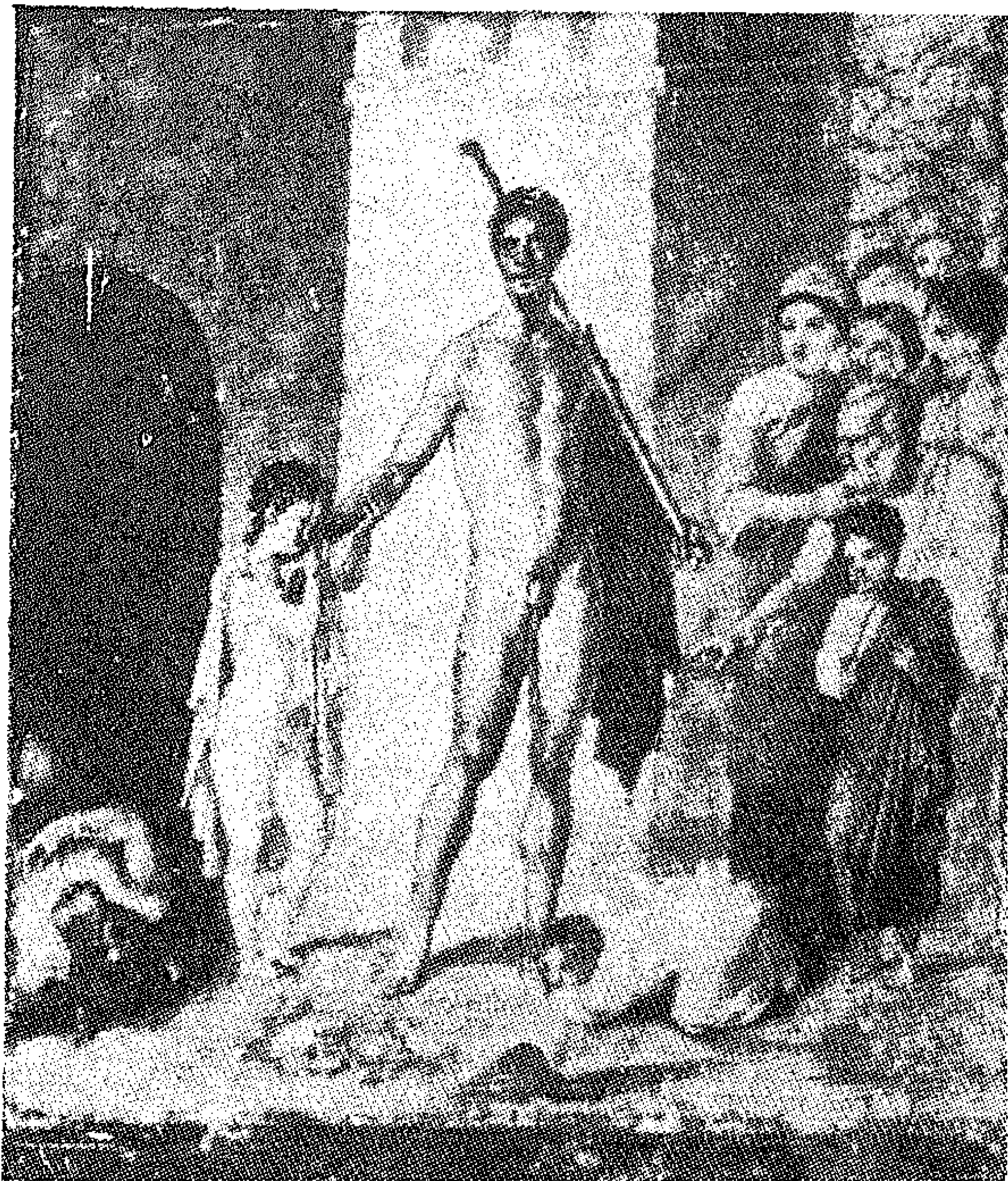
لوحة ١٣٣ – جوستاف مورو :پاسيفاى والثور .
بإذن من المصور بيللوز .

زملائه سفينتهم وانطلقوا فى طريق العودة ، وتزوج من أريادنى بعد أن وعدها بأن يصطحبها إلى أثينا لتكون ملكتها ، لكنه عاد فهجرها فى جزيرة ناكسوس فانكفأت على الشاطئ محزونة ، وإذا بصر ديونيسوس يقع عليهافيرقّ لها قلبه كما سبق القول ويتزوج بها ، ويقدّم لها هدية الزّفاف تاجاً ذهبيّاً رفعه زيوس وثبّته وسط نجوم السماء ، ومنح أريادنى الخلود ، بينما أكمل ثيسيوس رحلة العودة مع زملائه ، وقد نسوا فى غمرة فرحتهم أن يستبدلوا بالأشرعة السّود أشرعة بيض حتى يفطن مواطنوهم إلى انتصارهم . فما كادوا يقتربون من الشاطئ ويتبيّن إيجيوس أن الأشرعة بقيت على حالها سوداء حتى تأكدّ أن ابنه مات وأنه لن يراه ثانية ، فانتحر ملقياً بنفسه فى البحر حيث ابتلعته الأمواج ، ويقال إن البحر سمّى عندها باسمه إيجيوس أو إيجه لهذا السبب .

وارتقى ثيسيوس عرش أثينا خلفاً لوالده ، ومضى يستحدث إصلاحات هامة ، فضمّ القبائل الإثنتى عشرة المستقلة فى أتيكا إلى حكومة أثينا ، وبسط حكمه على ميجارا والإسثموس ، وأقام سميرنا « إزمير » فى آسيا الصغرى وأسس بها الحكم الأيونى ، وبدأ فى سكّ النقود ، وأقام أعياد الپاناثينايا تمجيداً للرّبة أثينه، وشن عدة حملات سيّر فى إحداها أسطولاً ضد الأمازونيس (٦٥) (لوحة ١٣٥) وخطف مليكتهن أنتيوپى وبنى بها وأنجب منها هيپوليتوس ، حتى عادت الأمازونيس ثانية لاسترداد مليكتهن ، واجتحن مدينة أتيكا فتصدّى لهن وهزمهن ، إلا أن سهامهن أصابت أنتيوپى وهى تحاول حمايته متصدّية لرعاياها .

وتزوج ثيسيوس من فيدرا التى تصغره كثيراً ، فما لبثت أن وقعت فى غرام هيپوليتوس ابن زوجها وحاولت استمالته غير أنه لم يستجب لها أو يبادلها غراماً بغرام بل سخر منها ، فشكته إلى والده متهمة إياه كذباً وزورا بأنه راودها عن نفسها ، فجنّ جنون ثيسيوس وغضب على ولده ، وطلب من الإله پوزيدون أن يخلّصه منه . وبينما كان هيپوليتوس يقود مركبته بحذاء شاطىء البحر أرسل پوزيدون وحشاً أفزع جياد المركبة فسقطت فى البحر ومعها هيپوليتوس ممسكاً بلجام الخيل فمات من فوره . غير أن الحقيقة لم تلبث أن تكشّفت ، وظهرت براءة هيپوليتوس فانتحرت فيدرا واستجاب اسكليپيوس لتوسلات أرتيميس وأعاد هيپوليتوس إلى الحياة كما أسلفنا .

وانضم ثيسيوس إلى ملاّحى سفينة الأرجو ، وقدّم للملك أوديپ مأوىً بعد نفيه ، وحمى ابنتيه أنتيجونا واسمينى . وحين أرسل ملك بلاد اللاپيثاى (٦٦) حملة استولت على بعض ماشية ثيسيوس أسرع باقتفاء أثرها معتزماً إشعال حرب ضد اللاپيثاى ، غير أنه بعد أن لقى ملكهم أبدى كل منهما إعجابه بالآخر وتعاهداً على أن يكونا صديقين دائمين . وقد حضر ثيسيوس بعد ذلك حفل زفاف پيريثوس على هيپوداميا، وشهد القنطورى (٦٧) الحفل غير أنهم حاولوا اغتصاب النساء بعد أن سكروا فنشبت معركة



لوحة ١٣٤ - ثيسيوس بعد أن صرع المينوطور .
تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .



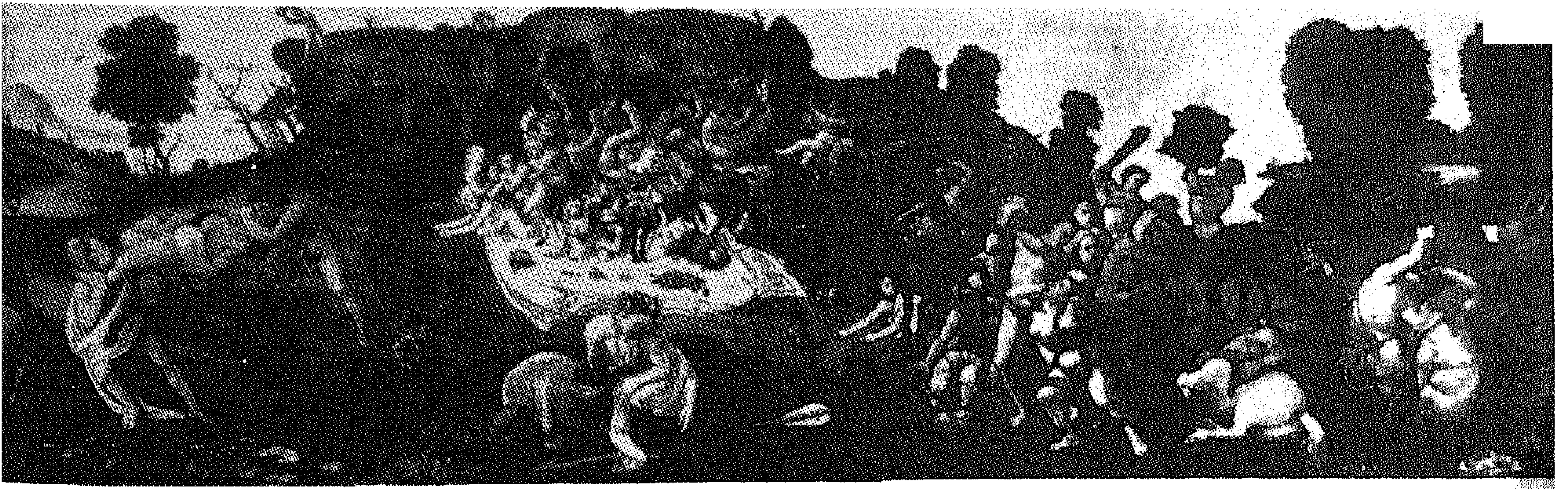
لوحة ١٣٥ - الفارسة الأمازونة . من البرونز .
بإذن من متحف الآثار بنابلى

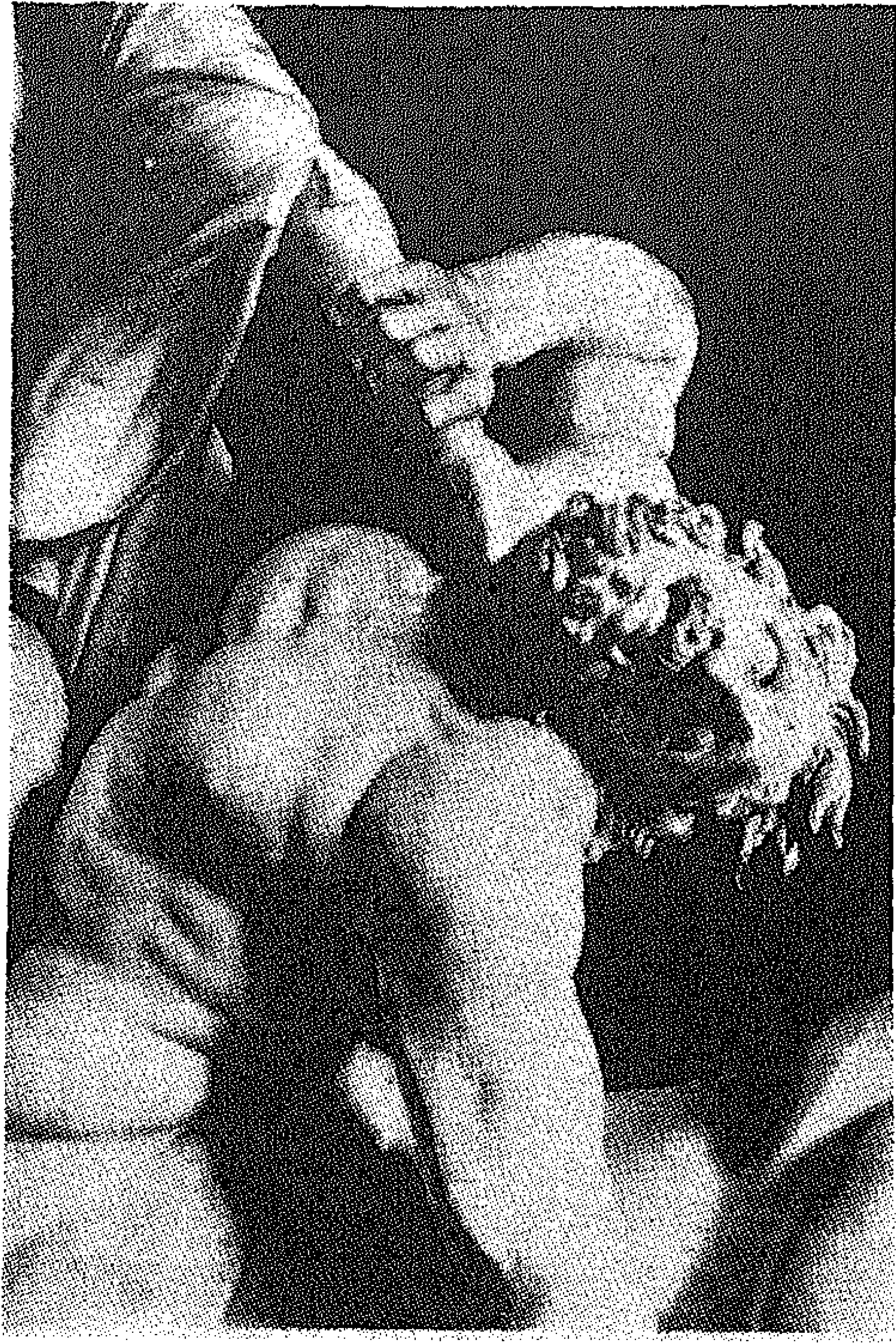
بينهم وبين اللابيثاى ، فوقف ثيسيوس إلى جانب اللابيثاى وملكهم بيريثوس ، وهزموا القنطورى بعد أن قتلوا عدداً كبيراً منهم (لوحات ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨) . كذلك اشترك ثيسيوس مع أبطال الإغريق فى حملة اصطياد الخنزير الكاليدونى المتوحش الذى كان يعيث فى الأرض فساداً (لوحة ١٣٩) .

واتفق ثيسيوس مع بيريثيوس بعد وفاة زوجتيهما فيدرا وهيبوداميا على أن يتخذ كل منهما زوجة من نسل الآلهة ، فاختطفا هيلينا من لاكيد يمون عاصمة لاكونيا واقترعاعليها فكانت من نصيب ثيسيوس ، ولماكانت ما تزال صغيرة فقد تركها فى رعاية أمّه أيثرا حتى تكبر وتبلغ مبلغ النساء فيتزوجها ، وتطلّع بيريثوس إلى أن يتزوج من بيرسيفونى ملكة عالم الموتى ، فقصدا العالم السفلى معاً ، غير أن هاديس مالبث اعتقلهما ، وربط بيريثوس إلى عجلة كان قد ربط والد أكسيون إليها من قبل ، وشدّ وثاق ثيسيوس إلى صخرة ضخمة ، وظلاً على هذا النحو حتى أطلق هرقل سراحهما أثناء محاولته إنقاذ الكلب كيربيروس . وانتهز التوأمان كاستور وبولوكس اعتقال ثيسيوس فى العالم السفلى فتوجّها إلى أتيكا وأنقذا شقيقتهما هيلينا ، واختطفا أم ثيسيوس لتكون خادمةً لها . وكان مينيثيوس سليل الملك إريختيوس قد نجح أثناء ذلك فى استمالة شعب أثينا إليه ، فلم يستطع ثيسيوس أن يسترد عرشه بعد عودته . واتجه إلى جزيرة سكوروس فاستقبله ملكها لوكوميدوس بترحاب ، غير أنه لم يعش طويلاً ، إذ بينما كان يسير فوق حافّة تطلّ على هوة سحيقة اهتزت قدمه فسقط ومات ودُفن بالجزيرة . وحينما دخل الأثينيون جزيرة سكوروس عثروا على عظام ثيسيوس فحملوها معهم إلى أثينا فى احتفال مهيب ، وأقاموا له محراباً يقوم عليه الكهنة وتقدّم إليه فيه القرابين . وظلّ الأثينيون يقدّسون ثيسيوس طويلاً بعد موته ، وزعموا أنهم رأوه بعد عدّة

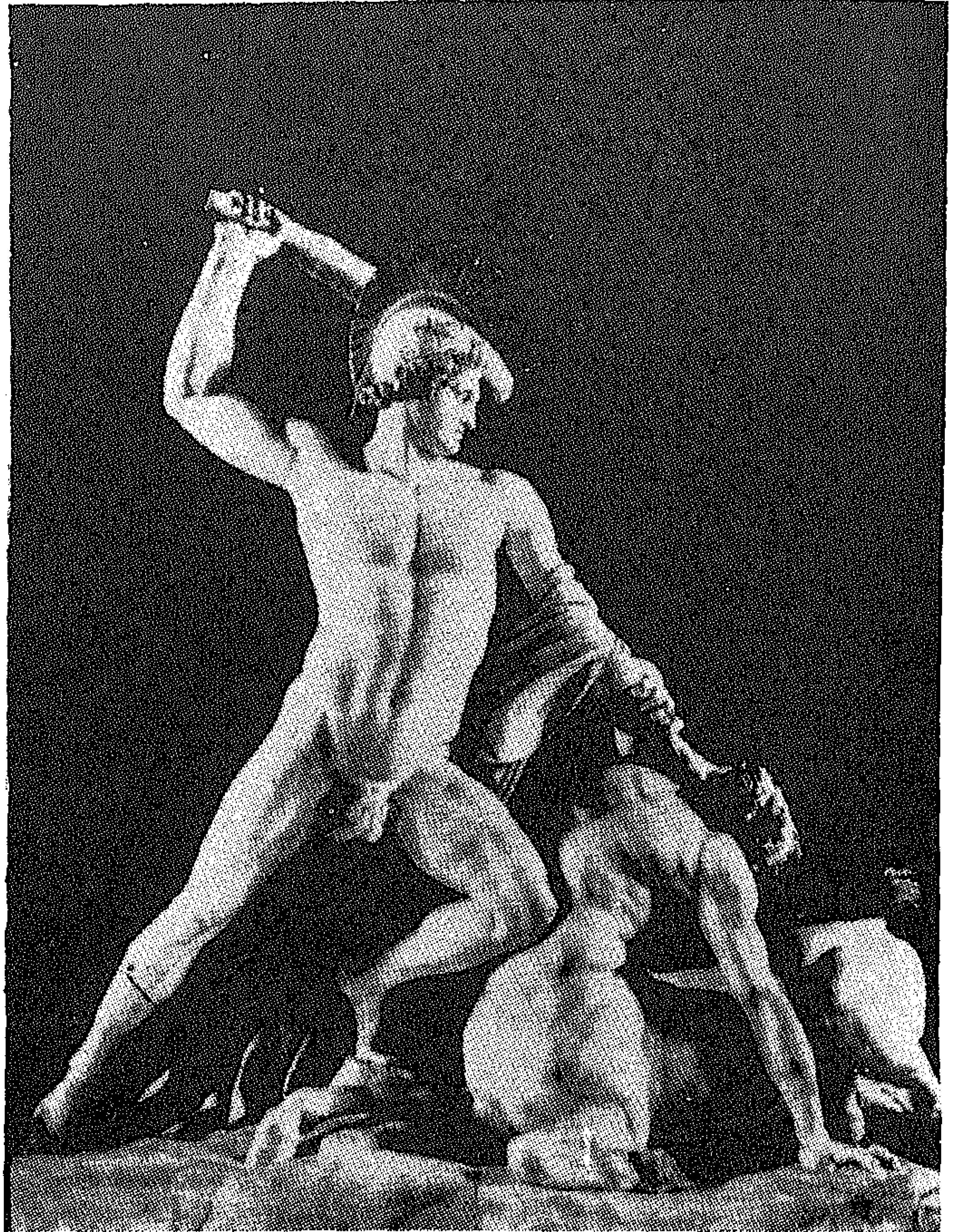
لوحة ١٣٦ – بييرو دى كوزيمو : المعركة بين اللابيث والقنطورى .

بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



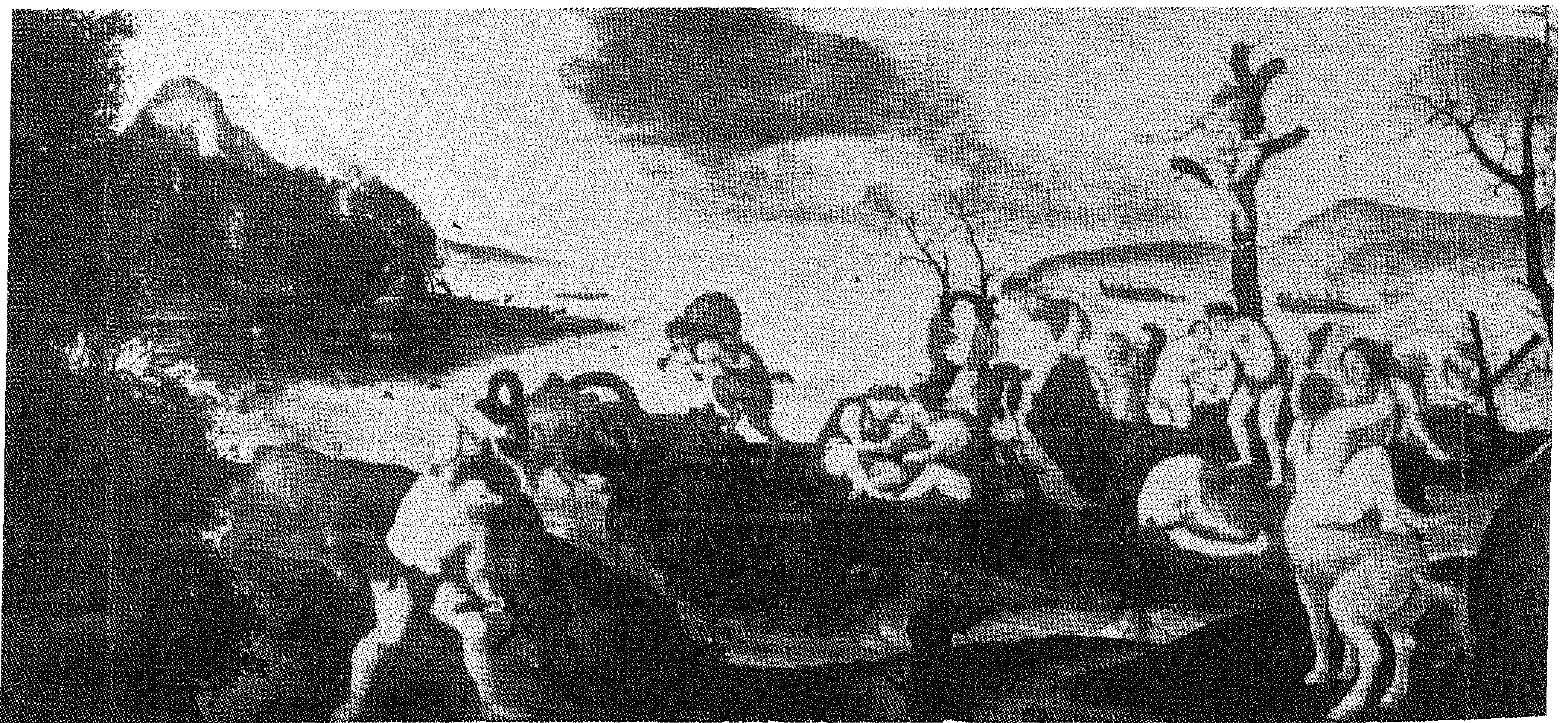


لوحة ١٣٨ – كانوڤا : ثيسيوس يصرع القنطور .
تفصيل .



لوحة ١٣٧ – كانوفا : ثيسيوس يصرع القنطور .
بإذن من متحف تاريخ الفن بڤيينا .

لوحة ١٣٩ – مدرسة پيزيلينو : صيد الخنزير الكاليدونى بإذن من مكتبة پيير پونت مورجان



قرون من وفاته يحارب فى صفوفهم متصدياً للفرس المغيرين ، كما اهتم الفنانون القدماء بمغامراته واتخذوا منها مادةً لصورهم ، يتخيلونه فتى حليقاً رياضياً محارباً مسلحاً بخوذة ودرع ، وأحياناً بسيف أبيه المشهور ، وعريانا أحياناً ومتدثراً أحياناً أخرى .

دايدالوس وإيكاروس

بعد أن قصصنا ماروى عن البطل ثيسيوس ، نعود قليلاً إلى الوراء نسترجع أسطورة دايدالوس ، ذلك المعمارى الخطير الذى بنى قصر التيه « اللابيرنث » حيث صرع ثيسيوس المينوطور .

كان دايدالوس فناناً معمارياً مبتكراً ، يُعزى إليه تقدّم فنى النحت والبناء ، وهو سليل أسرة إريختيوس الأثينى ، وقد لقّن تالوس ابن أخته سرّ الفنون حتى تفوّق فيها عليه فتحركت الغيره فى صدره ، فأمسك به ورماه من فوق صخور الأكروبول ، ثم هرب بعدها لاجئا إلى حماية مينوس ملك كريت . وهناك قدّم العون لپاسيفاى زوجة الملك فهيّأ لها السبيل لمضاجعة الثور الذى عشقته بأن صنع لها هيكل بقرة من الخشب كانت تتخفّى داخله لتخدع الثور فيواقعها خلال غيبة زوجها إلى أن أنجبت منه المينوطور (لوحة ١٤٠) . ولما علم مينوس بخيانته أمر بحبسه فى اللابيرنث مع ابنه إيكاروس ، وقد أعانت پاسيفاى ديدالوس على الهرب من المتاهة ، فاتخذ لنفسه ولابنه أجنحةً من الريش والشمع طاراً بها عبْر البحر وفرّا من المدينة حتى وصل هو إلى صقلية على حين سقط ابنه فى البحر بعد أن أذابت حرارة الشمس الشمع حين اقترب منها فى طيرانه ضارباً بتحذير أبيه له عرض الحائط .

ويروى أوڤيد القصة المؤثرة لفرار ديدالوس وابنه إيكاروس فيقول : « ولَكَمْ حاول مينوس عبثاً محاصرة ضيفه بعقبات تعوق فراره ، حتى يفلتُ منه . لكن ذاك الضيف ابتكر وسيلة للهرب على جناحين . فبعد أن أودع فى السجن ذاك الوحش الذى حملت به پا سيفاى سفاحاً ، هذا المينوطور نصف الإنسان ونصف الثور، حدّث دايدالوس مينوس وقال : « أي مينوس يا أعدل الملوك أما لمنفاى هذا من آخر . أما آن لرماد جسدى أن يُردّ إلى تراب وطن آبائى ؟ إن كانت الأقدار قد قستْ علىّ ، إذ حرمتنى الحياة فى وطنى ، فهل تضنّ على أن ألقى حتفى به ؟ وإن بخست جميلى حقّه وُهنْتُ عليك ، فهلا منحتَ إيكاروس ابنى أوبته ؟ وإن لم تأخذك الشفقة به ، أفلا منحتها لأبيه ؟» .

هكذا توسّل ديدالوس محاولا أن يمسّ بحديثه شغاف قلب مينوس فيرقّ ويطلقه . لكن لا جدوى . حتى إذا أدرك دايدالوس ذهاب استعطافه سدى ناجى نفسه : « آن لك الآن يا دايدالوس أن تحتالَ بثاقب فكرك . ها هو ذا مينوس قد مَلَكَ البرّ والبحر معاً ، فهروبنا عبر الأرض أو الموج مقضىٌ عليه . ولم يبق



لوحـــة ١٤٠ -
دايـــدالـــوس
وياسيفاى
تصـوير جـدارى
رومانى
بإذن من مـتـحف
نابلى القومى

أمامنا سوى الآفاق ، فلنجهد لنشقّ فى الفضاء طريقاً . أيا جوبيتر ناشدتك يا أسمى الآلهة أن تغفر لى جرأة مسعاى ، فما دار بخَلَدى أن أمسَّ إحدى ديارك المستقرة بين النجوم . لكننى لا أملك حيلة إلا أن أتخذ طريقى عبر الأجواء كى أفلت من ذاك الطاغية . ولو كنت أتحتَ طريقاً لى فى نهر ستيكس لسبحنا عبره . هبنى القدرة على أن أُبدع قواعد جديدة تغيّر من أحكام طبيعتى [البشرية] .

كم من كارثة فتقت أذهاناً عن حيلٍ مبتكرة . أَوَ يمكن أن نعقل أن الإنسان يطير ! دايدالوس صفّ رياشاً فى أبرع صورة ، شكّل منها جناحين مجدافى طير ، وثبّت هذا التكوين الهشّ بخيوط من تيل ، ثم أسال الشمع المذاب على الأطراف لتتماسك . انظر ، ما أعجب هذا الإبداع إذ اكتمل بناؤه ! غلّفت

الدهشة وجه إيكاروس إذ أمسك بأجنحة الريش . لم يك يدرى أن سوف تُشدُّ على كتفيه . وقال أبوه: « انظر هاك سفيننا عليها نُقلع ، نفرُّ بها من مينوس ونعود إلى أرض جئنا منها . لم يبق لنا غير الأفق ملاذاً بعد أن أُوصد فى وجهينا كل السّبل . إليك إبداع يدى هذا واجهد أن تعلو فى الجو وسيحدوك التوفيق حتماً . لكن حذار من برج العذراء وكوكبة الجبار حامل السيف ورفيق راعى الشاء . غُض الطرف ولاتتلفّت لهما واتبعنى بجناحيك . سأكون لك القائد والهادى ، فلتمض بجناحيك فى إثرى غير هيّاب ، ولتصلنّ بإرشادى آمنا . واحذر أن تعلوَ إلى قرب الشمس فقد ينفدُ صبر الشمع أمام توهّجها ، أو تهبط صوب البحر فيبتلّ الريش بزبد الموج . طِرْ بين الاثنين وخُذْ حذرك من الريح المنطلقة ، فإن حملتك الأنسام انشر فى التيار جناحيك لتدفعهما .

وثّبت دايدالوس صُنعَ يديه على كتفى ولده وهو يعيد عليه نصائحه ويعلّمه كيف يحرّكهما كطائرٍ تدرِّبُ فرخها الغضّ على الطيران . والتفت فربط إلى كتفيه جناحيه وأخذ يوازن جسمه فى حرص قبل الرحلة . مسّت شفتاه بالقبلة خدّ ابنه والدمعة فى عينيه تطلُّ فيعجز عن أن يحبسها . كان التل الشاخص عن قرب يبدو خفيضا ، لكنه يبدو شامخا فوق السهل . صعدا حتى قمته فانطلقا فى رحلة واكبها الشؤم. وتقدم ديدالوس يخفق بجناحيه ، ينظر إلى الوراء متابعا حركة ابنه المقتفى أثره فى الخط المرسوم . وحين ازداد إيكاروس قدرة ومهارة زايله الخوف فانطلق جسوراً وسرى فى الرحلة نبض البهجة . واستيقظ عندئذ بين حنايا الفتى نزق الشباب ، وجرؤ فحاد عن مسار أبيه وانطلق إلى أعلى ، أعلى . ودنا من ربّ الشمس فذاب الشمع وانفكّ رباط الريش وأصاب الوهن ذراعيه وأصبحتا عاجزتين عن السيطرة حتى على الأنسام الهيّنة . وتطلّع فزعاً وهو يترنح فى تيه الأجواء إلى الماء المترائى تحته ، قد غمّى طوفان العتمة على عينيه فأظلمتا رعباً ، مُذْ ذاب الشمع ودبّت بذراعيه الرِّعدة وهو يمدّهما ويحاول عبثاً أن يصمد . لا شىء هنالك يستند إليه . وهوى من أعلى الآفاق وهو يصيح : « أبتاه ... أبتاه ... إنى أنزلق إلى الأعماق » . والماء الأخضر يخنق فى شفتيه الكلمات لا تكاد تتناثر من فمه حتى يطويهاالماء إلى الأبد . لكن أباه التعس الثاكل ولده يصرخ « إيكاروس ، إيكاروس . ولدى . أين تراك الآن يا ولدى ؟ وأى أجواز الفضاء غيّبتك ؟» . وبينا كان ينادى ملتاعاً ، لمح نثار الريش على سطح الماء . وكانت الأرض قد ضمّت رفات الصبىّ وحملت مياه البحر اسمه » . (لوحات ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣) .

لوحة ١٤١ – دريبر : الحوريات ينعين إيكاروس .
بإذن من متحف تيت جاليرى بلندن .





لوحة ١٤٢ - سقوط إيكاروس . تصوير جدارى
رومانى . بإذن من متحف ناپلى القومى.

لوحة ١٤٣ - سلوطز : سقوط إيكاروس
بإذن من متحف اللوڤر



الفصل الخامس



ما وراء الخيال الأسطورى

ما وراء الخيال الأسطورى



« لم يخترع الشعراء موضوعات ملاحمهم بل شكلوها من الحقائق القائمة » .

لاكتانتيوس

إن هذه الإلمامة الخاطفة بعالم الأساطير اليونانية لتكشف لنا عن خصوبة ونداوةٍ نادرتين ، فهى تحرّك عواطفنا ، وتشعل خيالنا بقدر ما تسيطر على فكرنا . إنّها تناقش - عبر سلسلةٍ من الأحداث الدرامية - مشكلة الوجود ، وتستحثّ الفكر من خلال وقائع وتصوّراتٍ غريبةٍ على زيادة وعيه بقضايا حياته اليومية، وتحرّك فى النفس مشاعر مختلفةً من الفرح أو الاكتئاب ، من الفزع أو الاطمئنان ، وتسوق تجارب إنسانية وما يترتب عليها مما يحمل المرء على أن يكبت نزواته التى قد تودى به إلى مصير غير محمود العاقبة، كما تثير فيه حميّته إلى أن يكون بطلا ملحوظا مرموقا ، ممهّدة له سبل الوصول إلى تلك الغاية . لقد احتشدت هذه الأساطير بكمٍّ هائلٍ من الخيال يغوص بنا داخل عوالمٍ خرافية يسكنها الآلهة والموتى والحوريات والعمالقة والمَرَدَة ، على بعد ما بين كل عالمٍ وآخر . ولستُ أشك فى أن اليونانيين قد صنعوا الأسطورة ليناقشوا من خلالها مشاكل الحياة وتجارب الإنسان ، فإذا هم ينجحون فى مسعاهم حتى أصبحت الأسطورة أحد مناهجهم التعليميّة الهامة ، وإذا النّاس يجدون فيها تفسيراً للكثير مما يعرض لهم من مشاكل .

على أن أهم ما فعله اليونانيون فى مجال الأسطورة ، هو أنّهم كانوا يتناولونها بالتعديل والتطوير حتى يضمنوا لها حياة متصلة ونضارةً دائمة . وبينما اختفت ديانتهم القديمة - مع أنها كانت الأصل - فقد ظلّت أساطيرهم تؤدى دورها ، وتلقى كثيراً من الأضواء فى زوايا عالمٍ مليءٍ بالغوامض والأسرار . ونستطيع أن ندرك تطوّر الأسطورة بإكسابها خصائصَ جديدةٍ من تتبعنا لأسطورة أورفيوس ، فقد ظهرت

هذه الأسطورة أوّل ما ظهرت فى القرن السادس قبل الميلاد فى صورة تكاد تقتصر فيها الأحداث على قيام أورفيوس المغنىّ السّاحر الصوت بزيارة للعالم السُّفلى شَاهَدَ خلالها ما يلاقية الموتى ثم عاد بعدها يقصّ ما شاهده بأسلوبه الشجىّ الجذّاب ، مصطحبا من عالم الموتى زوجته يوريديكى، مدلّلاً بذلك على مكانة لا ينعم بها غير الأنبياء ، مما يضفى على كلماته قيمة التّعاليم الدينية التى ينبغى احترامها والالتزام بها ، هذا إلى ما فيها من خيالات شعريّة رائعة . غير أن الأسطورة ما لبثت فى القرن الخامس قبل الميلاد أن تطوّرت من جديد على يد شاعر درامىّ اكتشف ما تزخر به من إمكانيات ، ورأى ألا ينعم أورفيوس بانتصاره البطولىّ طويلاً ، وأرغمه على إعادة زوجته ثانية إلى عالم الموتى ، وبهذا تصوّر الأسطورة فى شكلها المعدَّل شيئاً لم تكن تصوّره فى شكلها الأول ، وهو ذهاب محاولات قهر الموت عبثاً ، فإله الموت لا يقبل هديةً ولا يستجيب لرجاء .

على أن الأسطورة قد تعرضت بعد ذلك لتعديل جديد على يد مؤلف مسرحى أراد تضمينها معانى جديدة ، فصاغها فى قالب مبتكر جعل فيه آلهة الموت تشترط على أورفيوس ألا يتطلع إلى زوجته إلا حين يصل إلى العالم العلوى ، لكنه ضعف أمام رغبته وفضوله وتلفّت إليها وهو ما يزال فى العالم السفلى ، فقضت عليه الآلهة بحرمانه منها وخروجه من العالم السفلى بدونها . وبذلك أكسب القصة أبعاداً أكبر ، فقد فشل أورفيوس فى الظفر بزوجته لعصيانه نصائح الآلهة التى تقتضى ألا يمدّ الإنسان بصره إلى عالم الآلهة ولا إلى عالم الموتى المستور بما فيه من أطياف ، كما أن روعة الغناء فشلت فى استرداد الموتى ، ووقف الحب الجارف ضعيفاً أمام الموت . وبمثل هذا التطور حافظ اليونانيون على أساطيرهم حيّة قوية التأثير حتى ما تزال تملّك السيطرة على عواطفنا ، والقدرة على تحريك خيالنا ، وإطلاق فكرنا فى رحلة من التأمل العميق .

وبقى علىّ وقد استعرضتُ أشهر الأساطير الإغريقية أن أستعرض آراء المفكرين فى تفسير هذا النوع من الحكايا الذى لم تعد البشرية تبدع مثيلاً له منذ انتقلت إلى عصر التفكير المنطقى والنهج العلمى . ذلك أنه يكاد يستحيل أن تتقبل عقولنا تلك القصص الأسطورية على أنها حقائق تاريخية خالصة أو جزئيات من أحداث تاريخ اعتورته المبالغة أو جمّله وشىٌ من المثالية ، فإن كثرتها أحداث مستحيلة الوقوع، تختلف الاختلاف كله عن تاريخ توكيديديس مثلاً لحرب البيلوبونيز أو أبحاث أبقراط فى تأثير العقاقير . وإذا كان يخالجنا الشك فى بعض ما جاء على لسان توكيديديس ، كما تجلّى خطأ أبقراط فى بعض أمور الطب فإن هذا لا يدحض أمراً متفقاً عليه وهو أن كليهما كان يسوق حقائق يستنبط منها نتائج مقنعة . على أن جملة من المفكرين قد حاولوا تقديم تفسيرات لهذه الحكايا العجيبة : أولها أنها قصص مجازية تنطوى على معانٍ تثقيفية عمل الحكماء القدامى على تضمينها فى ثنايا هذا الإطار القصصى ، إما

لخشيتهم انتقال الحقائق الكبرى فى يسر إلى عقول البسطاء الذين ما يلبثون أن يسيئوا استخدامها ، وإما لشدّ انتباه من لا يستسيغون الاستماع إلى الحقائق الجافة . مثال ذلك التفسير الذى أورده «سالوستيوس» بصدد أسطورة تحكيم پاريس التى تحكى أن «إيريس» [التى يتمثل فيها الشقاق والغيرة] قدمت إلى الآلهة عند التفافهم حول مائدة الطعام تفاحة ذهبية نقش عليها «إلى أجمل الجميلات» ، فادّعت كل من هيرا وأثينه وأفروديتى أنها من نصيبها هى دون سواها ، فقرّ رأى كبير الآلهة زيوس على أن يحال الفصل فى هذا النزاع بين الإلهات إلى پاريس بن پريام ملك طرواده ، فأسرعت أفروديتى بإغراء پاريس ووعدته بأن تهبه أجمل نساء البشر كى يناصرها .

وليس المرء فى حاجة إلى إعمال ذهنه كى يدرك تعنّت هذا التفسير الذى يفترض أن هؤلاء الإغريق القدامى الذين شاعت بينهم قصة پاريس كانوا يقفون على فلسفة شاملة لقوى الكون الظاهرة والخفية وللالتزامات الإنسان الخلقية ، على حين أن معرفتنا العميقة بتاريخهم القديم تتيح لنا أن نزعم أنهم كانوا بعيدين عن أن يكون لهم هذا الحظ من الفلسفة إلا بعد تجارب كثيرة ممتدة ، شأنهم فى ذلك شأن الأمم التى تخطو مثل خطواتهم على سلم الرقى والحضارة ، ولو أن مثل هذه الفلسفة كانت قائمة قبل عصر هوميروس لما سجل لنا التاريخ ظهور أولئك النوابغ العباقرة الذين يدين لهم الفكر اليونانى بالوجود ، والذين نعرف أنهم وضعوا اللبنات الأولى للحضارة الإغريقية ، واكتشفوا عناصر الطبيعة ووضعوا أسس علم الأخلاق والمنطق . ومن هنا فإنه لا يستقيم تفسير الأسطورة على أنها قصة مجازية لسبب بسيط هو أن مبتكريها لم يكن لديهم ما يستحق أن يغدو مجازياً ، وخاصة على هذا النحو الذى تخيله سالوستيوس . وأغلب الظن أن الإغريق شأن أى شعب آخر كانوا يكنّون لأسلافهم تبجيلاً شديداً جعلهم يميلون إلى أن ينسبوا إليهم معرفة الكثير مما أسفرت عنه تجارب الأجيال التالية عليهم . ومن هنا كان نزوعهم إلى محاولة الكشف فيما صدر عنهم من أقوال أو أفعال من حكمة شديدة ورجاحة رأى . غير أن ذلك لا ينفى بالطبع وجود القصة المجازية فى بلاد اليونان منذ عهود سحيقة ، فلقد حفلت أعمال هزيود وهوميروس بنماذج لها ، كما صبغت اللغة المجازية أحد أشكال الطقوس الدينية القديمة القائمة على المحاورات الجماعية الموزونة التى تتناوب مع الابتهالات الفردية . على أن هذه النظرية المجازية قد استخدمت لأغراض خاصة عند بعض الجماعات ، فقد استخدمها أولئك الإغريق الوثنيون على نطاق واسع لتقديم تفسير مقنع لبعض المغالم التى لا تتلاءم مع جلال طبيعة بعض آلهتهم وأبطالهم . وكذلك استغلها من بعدهم المفسرون اليهود والمسيحيون بنهم شديد لاستخلاص معان علوية رفيعة من النصوص الغامضة الملغزة الواردة فى العهد القديم .

وثانيها ، تلك النظرية التى طلع علينا بها فردريك كروزر (١٧٧١ ــ ١٨٥٨) وهى نظرية التفسير الرمزى ، على أثر اهتمام بعض المثقفين بالأسطورة خلال العصور الوسطى . ويرى كروزر أن الأسلاف

القدامى من المصريين والهنود والإغريق والرومان والجرمان وغيرهم وإن لم يشكّلوا فلسفة شاملة للوجود إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم مبهم لبعض الحقائق الدينية الجوهرية ، وبصفة خاصة لفكرة التوحيد . وقد أذاع كهنتهم هذه الحقائق فى سلسلة من الرموز التى أسيء فهمها فيما بعد . ويضرب كروزر مثلاً على منهجه بأن معنى اسم «تالوس» - وهو ابن «كريز» منشيء الشعب الكريتى - باللغة الكريتية هو «الشمس». ومن ثم تكشف أسطورة تالوس طبقاً لنظريته عن أن الكريتيين كانوا يعدّون القوى الخيّرة لضوء الشمس هى الحارس الإلهى لجزيرتهم ، بينما يعدّون قواه المدمّرة هى التى تحرق القرابين البشرية . وهكذا جمعوا فى ملكهم «تالوس» الذى كان يبشّر بشرائع مينوس المدوّنة على الألواح البرونزية ويفرض على قومه اتباعها كل ما ترمز إليه الشمس .

وبرغم ما يبدو من تماسك فى هذه النظرية إلا أنها ما تلبث أن تتهاوى أمام النقد الدقيق ، فبادىء ذى بدء هناك المآخذ القديمة التى أحدقت بنظرية التفسير المجازى السالفة ، والتى تسلبنا إمكانية افتراض أن الكريتيين الأوائل كانت لديهم فلسفة محكمة تدور حول الشمس . ولو أننا افترضنا مع ذلك أنه كانت لديهم مثل هذه الفلسفة فلسنا نملك أن نسلّم بأنهم قد عبرّوا عنها بطريقة مجازية . فضلا عن أن ما يسوقه كروزر عن تالوس لا يجاوز أن يكون مزيجا من الأفكار التى يعوزها الاتساق ، والتى استقاها من مصادر لاحقة ، ثم شكّل منها صورة لا نعتقد أنها طرأت يوماً على المخيّلة الكريتية . ونحن إذا أمعنّا النظر فى تفسيراته للأساطير التى أوردها هو وتلامذته لاكتشفنا العديد من النقائص التى لا تتفق مع قواعد المنطق السليم ، مثال ذلك خلطه بين الأشكال القديمة والجديدة للأساطير ، مع غياب أى دليل واضح عن نشأة أى من هذه القصص . على أن كروزر قد وفّق رغم شططه فى شيء واحد عندما استند إلى فكر شيلر الذى يقول «بأن الفن يجعل لون الحقيقة يبدو فى أطياف اللون السبعة» ، وهو ما يجلو لنا ما للخيال من سلطان . فالخيال لا يتناول الحقائق تناول العقل لها بالتدقيق والتمحيص ، وإنما بتمثّل الحقائق صورا. وعلى هذا تكون الأساطير ظلا للحقيقة فى صور رمزية . ومن هنا كانت هذه الصور الرمزية أجذب ما تكون للنفوس ولها شعبيتها الواسعة ، إذ كل ما ينطوى على معان غامضة يثير الاهتمام ويكون له أثره السحرى فى النفوس . وعلى هذا كان كل ما يحتوى على غامض مدعاة لإعمال الفكر وكدّ الذهن . ومن هنا شغل الناس بالتنقيب فكرا عن تلك الآثار واللوحات المصورة وألوان الفنون الأخرى التى لا تزال تحمل فى أجوافها أسرارا غامضة .

كذلك ليس من الممكن لإنسان يمتلك القدرة على إعمال الفكر أن يصدّق ولو للحظة واحدة أن يكون ثمة مخلوق نصفه جواد ونصفه إنسان ، أو أن امرأة قد مُسخت شجرة أو صخرة . فكما سخرت من هذا عقولنا اليوم سخر السلف من كبار المفكرين وأصحاب الرأى من مثل هذا . وكان من هؤلاء

بالايفاتوس الذى عاش فى زمن أرسطو ، وله كتاب يتناول فيه مالا يمكن تصديقه من قصص ذاع مع الأيام ، فنفى نفيا باتا أن يكون ثمة كائن يسمى «القنطور» ، وحاول باستخدام المنطق العقلى أن يدلنا كيف نشأت هذه الخرافة ، فعزا هذا إلى أن قطيعا من الثيران الوحشية دهمت أرض ثيساليا فى عصر «إكسيون» الذى لم يكد يعلن عن منحه جائزة لمن يقضى عليها حتى هبّ نفر من رماة السهام فى قرية نيفيلى فوق ظهور جيادهم وقضوا على تلك الثيران . ومن هنا نشأت القصة القائلة إن إكسيون أنجب من نيفيلى [السحاب] جنسا ملفّقا من الإنسان والجواد يدعى القنطورى أى ناخسو الثيران ، وكانت من ثم تلك الأسطورة عن القنطور التى شاعت وعمّت الآفاق وأصبحت حقيقة بعد أن نسوا أصلها . ولما كان الهمج والبرابرة يفتقدون الذهن المتوقد لقلة تجاربهم فى الحياة ، من هنا جاز عليهم أن يصدّقوا كل ما يروى لهم دون أن يعملوا الفكر فيه، ولقد كانت كافة الأساطير الإغريقية وغيرها ذات أصول همجية بربرية . وعلى الرغم من هذا فما يزال بيننا من المتحضّرين من يصدّقون تلك العجائب ما دامت لم تقع تحت حسّهم وبصرهم وحملتها الأخبار السالفة. ويذهب بالايفاتوس إلى أن منشأ الشكل الملفّق لجنس لقنطورى وأصل تكوينهم هو أن ناخسى الثيران المنحدرين من نيفيلى كانوا يشنّون غاراتهم وهم يعتلون صهوات الجياد ، ولم يكن هذا معهودا للناس قبلُ ، فخالوا أن الفارس وجواده مخلوق واحد .

أما ثالث تفسير للأساطير وأقلها منافاة للعقل فهو ما تقدمه النظرية التى ذهب إليها الأديب «يوهيميروس» الذى عاش بعد الإسكندر الأكبر بقليل ، وإن كانت قد ظهرت بعض زواياها من قبل حتى جاء هو وصاغ آراءه فى شكل قصة خيالية ادّعى فيها أنه اكتشف الدليل على أن الآلهة الذين شاعت عبادتهم كانوا فى حقيقتهم بشرا ألّههم رعاياهم أو المستفيدون منهم . فلم يكن زيوس إلا ملكاً قديماً على كريت تمرّد على أبيه كرونوس وخلعه عن عرشه. وعلى نهج هذا التفسير مضى يوهيميروس يحقق أصول بقية الآلهة . وفى الحق إننا إذا طرحنا الجانب الذى ينافى العقل والمنطق فى سياق الحياة المزعومة لهذه الآلهة لوفق ما جاء فى هذه الأساطير الشائعة وتوقّفنا لحظة لنتأمل جوهر هذه النظرية القائلة بأن الآلهة المشهورين ليسواسوى بشر مؤلّهين ، لعثرنا هنا وهناك على ظل من الحقيقة وراء هذا التفسير ، فثمة دلائل شتى على أن بعض البشر فى اليونان وغيرها قد أُلّهوا إما زلفى أو اعترافاً بأفضالهم ومآثرهم. ومع ذلك فإننا لم نتعرض فى هذا الكتاب إلا لبعض القصص الأسطورى المتداول الذى يحمل بين طياته ظلا من الحقيقة ، وإن يكن من المستحيل الفصل بين خرافات الأبطال وبين أساطير الآلهة . وقديما اتخذ رجال الدين المسيحى من نظرية إيوميروس ذريعتهم فى إثبات أن الآلهة الوثنيين هم فى الحقيقة من جنس البشر .

ولقد سلّم الكثيرون بأن الإغريق كانوا يعدّون آلهتهم هى المسيرّة لقوى الطبيعة ، ومن ثم ذهبوا إلى افتراض أن هذه الآلهة هى نفسها هذه القوى أو أنها أصل هذه القوى . وبهذا يكون زيوس هو السماء

أو هو الظواهر السماوية مجتمعة ، كما تكون هيرا كما زعم بعض القدامى بالفعل هى الهواء الذى اشتُق اسمها منه air/aer ، خلافاً للرأى القائل بأن معناها السيدة النبيلة ، وتكون أفروديتى هى عنصر الرطوبة النّدية فى الطبيعة ، وهيفايستوس هو عنصر النار وهكذا ، على حين جنح البعض فى العصور اللاحقة إلى جعل كافة الآلهة تجسيدات للشمس . وكان الرواقيون بصفة خاصة شغوفين بتقديم هذا اللون من التفسير ، وإن لم يقتصر هذا الميل عليهم وحدهم ، فما أكثر ما طلع المفسّرون بالعديد من النظريات فى هذا المجال .

وبهذا المفهوم يمكننا القول على سبيل المثال بأن الإغريق قد تصوّروا النهر على شكل إنسان ذى رأس ثور ، ذلك أنهم كانوا يسمعون فى خرير مياهه خوار الثور الصاخب الهادر . كما أنهم تأملوا حركة الشمس اليومية الظاهرة واستنتجوا بثاقب فكرهم أنها تتحرك بسرعة هائلة حتى تغمر بأشعتها تلك المساحات الشاسعة من الأرض خلال النهار ، ولهذا تخيّلوها «قائد مركبة» لأن المركبة التى تجرها الخيل كانت أسرع وسائل المواصلات التى عرفوها فى عصرهم . ثم إن الدراسة الدقيقة لعقائدهم الدينية لاتكشف عن سبب مقنع يجعلنا نجزم بأنهم عبدوا مثل هذه القوى ، بل إنهم لم يمنحوا أشدّهذه القوى إثارة للخشية مثل الشمس والقمر والزلازل والصواعق والبرق إلا أقل نصيب من التقديس. وإنه لأكثر تمشياً مع ما نعرفه عن أفكار وآراء الشعوب التى كانت تمرّ بمرحلة صياغة الأساطير أو المراحل القريبة منها ، أنهم كانوا يعبدون من الآلهة ما خُيِّل إليهم أنهم يحرّكون قوى الطبيعة ، كزيوس الذى يعيش فى السماء وليس هو السماء أو بروقها أو صواعقها ، وكپوز يدون الذى يعيش فى مياه البحار وهكذا .

ولقد أحجم معظم علماء الأساطير العصريين عن تقديم نظرية تفسّر أصل الأساطير ومعناها البدائى ، ولكنهم لجأوا فى معالجة هذه الأساطير إلى أربعة أمور :

أولها البدء بالبحث الدقيق عن مصدر القصة وتحديد تاريخها ، وهو أمر عسير للغاية ، لأنه ليس كافياً أن نكتشف أن نصاً معينا قد ورد فى إحدى مآسى سوفوكليس ، وأن نصاً آخر قد ورد فى تاريخ پلوتارخوس ، بل علينا أن نكتشف بقدر الأمكان من أين استقى سوفوكليس وپلوتارخوس قصتيهما، فقد يتضح أن الشاعر سوفوكليس قد اخترع جانبا كبيرا مما رواه على حين أن الأديب المؤرخ قد استقى نصّه من مصدر موغل فى القدم ضاع أثره الآن .

وثانيها ضرورة تحديد قطاع الشعب اليونانى الخليط الذى تنتمى إليه القصة ، لنعرف هل هى آخية أم دُوريّة أم أيونيّة أم أنها تنتمى إلى عشائر إغريقية أخرى ، أم تعود إلى عصر ما قبل الإغريق ، أم أنها وافدة فى تاريخ لاحق من آسيا أو من طراقيا .

وثالثها تبيّن أصل الخرافة الذى تنتمى إليه القصة : هل هى أسطورة خالصة أم ملحمة تاريخية «ساجا» أم قصة من تلك القصص التى تدور حول الجان «مِرْتشن» . فلهذا لا شك أثره فى تعرّف أصل الخرافة .

ورابعها الموازنة بينها وبين قصص السلف الذى جاء على ألسنة الهمج البدائيين بل والفلاحين والرعاة أيضاً .

ولقد لجأ بعض علماء الأساطير إلى زملائهم المهتمين بالخيال وهم علماء النفس ، نظراً لأن الخرافة هى وليدة الخيال وليس لها طابع الأحداث الواقعية التى تجد طريقها إلى العقل والذاكرة ، فإذا مدرسة علم النفس التى ارتبط اسمها بفرويد ويونج تبذل جهوداً موفّقة لتفسير الأساطيرالإغريقية والجرمانية وغيرها والاستدلال على أصولها ومصادرها .

على أن أحدث ما وصل إليه المفكرون المعاصرون وبخاصة الأستاذ هـ . روز هو تقسيم الخرافات أنواعاً ثلاثة:

أولها أساطير الآلهة والأبطال . ولعل ظهور الأسطورة فى حياة الإنسان يرجع إلى أنه حين وجد نفسه مضطرا إلى مجابهة العالم حوله لم يسعه إلا التأقلم مع البيئة المحيطة به باستجابات بدنية إيجابية مثل قدح شظايا الصوان لاستخراج النار وحراثة التربة الزراعية وصنع المركبات ، وأخرى سلبية مثل شتى الطقوس السحرية . وإلى جانب ذلك مضى يتلمّس طريقه لفهم ما يحيط به من ظواهر ، وقد كان عليه أن ينهج أحد منهجين : فإما أن يُعْمِل عقله ويقدح زناد فكره فيما حوله من وجود ، وإما أن يترك لخياله العنان يسرح ويجول . على أن حياة الإنسان فى المدينة أو على مقربة منها جعلته يلجأ إلى عقله يحكّمه ، كما جعلته يدرك أيضا حين يتخيل أنه يتخيل ولا يُعمل فكره . ولنأخذ ظاهرة المطر كمثال ، فقد ينهمك الإنسان المتحضر فى جمع مياه الأمطار فى حوض أو صهريج ، وقد يبتكر مقياسا للمطر ويعكف على ملاحظة كمية الأمطار التى هطلت مسجّلا الموسم الذى تسقط فيه بغزارة . ومن هذه الحقائق وغيرها من الملاحظات يستخلص نظرية عن أسباب سقوط المطر ، وهو ما يندرج تحت عنوان العلوم التطبيقية أو البحتة. أما إذا كان هذا الإنسان بدائيا همجياً فإنه يبحث عن صيغة سحرية تجعل المطر يهطل بغزارة وقتما يريد أو يتوقف سقوطه كلية ، وهو إجراء ساذج وشقيق غير شرعى للعلوم التطبيقية . وإلى جانب ذلك فثمة نشاط ثالث ممكن، فقد يلهم المطر شاعراً أو فناناً أو روائياً فيبدع أولهما قصيدة ما يتغنى فيها بالمطر ، ويصور ثانيهما لوحة تتناول موضوع المطر ، ويشكّل ثالثهما صورة أدبية حسّية متخيَّلة تعبرّ عن الانتعاش الذى يصيب الأرض بعد أن يغمرها رذاذ المطر . على أن الخيال يأخذ مع مبتكر الأسطورة شكلا مختلفاً

بعض الشيء عن خيال الفنان ، فعلى حين يقل الأول عن الثانى حيوية فإنه يزيد عنه تحرّرا من جميع القيود ، فهو لا يعبأ بأن يكتشف أسباب المطر ، ولا يعنى بأن يرسم له صورة فنية ، ولكنه يحاول تصوير العملية بأكملها ، فالخيال يتركب عند علماء النفس من صور يحلو لهم تسميتها بالرموز . وهكذا قد يبدع خيال مبتكر الأسطورة صورة ذهنية لكائن أو كائنات تسكب الماء من خزان فوق الأرض ، وتختلف طبيعة هذه الكائنات والخزان من وقت لآخر ، حتى لقد تتأرجح الأسطورة بين القبح والسخف والجمال ، تماماً مثلما تكون لوحة الفنان المتحضر المصوَّرة متقنة أو رديئة ، وإن اتفقت هذه وتلك فى أنهما وليدا الخيال .

وقد يتبادر إلى الذهن أن يتساءل : «هل كان مبتكرو الأساطير فى اليونان يؤمنون بهذه الأساطير؟» غير أنه سرعان ما يتضح عبث مثل هذا السؤال إذا طرحنا السؤال بصيغة أخرى مثل: «هل كان ميكلانچلو يؤمن بموسى الذى نحت تمثاله ؟» وما من شك فى أن ميكلا نچلو كان يؤمن بأن هناك شخصاً أو نبياً يدعى موسى أنجز المآثر الواردة فى الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم ، وهكذا الأمر بالنسبة للإنسان الذى ظن أول الأمر أن البرق والصاعقة هما من عمل زيوس حين يطوّح بسهمه السماوى هنا أو هناك . وقد يكون أقرب إلى الصواب أن نقول إنه تخيّل ذلك بدل أن نقول إنه آمن بذلك أو لم يؤمن به . ومع ذلك فما أكثر ماقنع البعض بهذا الخيال كسبب كاف للعواصف والبروق على حين أخذ الشك فيما بعد يتطرق إلى البعض ، بمعنى أنهم بدأوا يحكّمون عقولهم إلى جوار خيالهم ، فانتهوا إلى أن هناك أسباباً أخرى ممكنة ، ثم إذا هم يكتشفون الدليل الذى يجعلهم يفضلون أحدها على الأخرى . وهكذا يمكننا أن نعرّف الأسطورة بأنها محصّلة نشاط المخّيلة البدائية المبنى على حقائق الخبرة والتجربة فى الحياة . ولما كان الجانب الأكبر من هذه الحقائق ظواهر طبيعية كان لا مفر من شيوع الأسطورة المتصلة بالطبيعة .

ولما كان الخيال الذى مدار القصة عليه لا يُثار عادة إلا عن حادث غريب أو أمر مُلْغز ، لذا كان الشطر الأكبر من الأساطير يدور حول الظواهر طبيعية كانت أو اجتماعية ؛ فيتناول ما للأجرام السماوية من مظاهر ، وما تنضم عليه الطبيعة حولهم من تلال ووهاد ، وما هم عليه من عادات وتقاليد تفيض بأساطير تؤرخ لحياة الإنسان منذ أن كان ؛ وهو ما يشكّل الصورة الثانية للخرافة .

ويسمى النوع الثانى من الخرافة السِّيَر الملحمية والتاريخية «الساجا» ، وهى نوع من القصة الطويلة ذات السرد النثرى فى الآداب الاسكندناڤية القديمة تدور أحداثها حول بطل مشهور أو أسرة مشهورة أو حول مآثر الملوك والمحاربين ، ويندر أن تُنسب إلى مؤلف معين ، ويتميز أسلوبها بالبساطة . وهكذا يكون البطل الذى تدور حوله القصة هوما يميّز بين أساطير الآلهة والأبطال وبين السِّيَر الملحمية والتاريخية . فإذا كانت ثمة حكاية شعبية تعزو إلى الشيطان أنه أقام تلا من التلال على نحو غريب غير مألوف فهذه تكون

أسطورة . أما إذا ما عزت إلى يوليوس قيصر على سبيل المثال إقامة متراس ضخم من التراب فتكون مثل هذه الحكاية ملحمة ، ذلك أنها تتحدث عن كائن بشرى حقيقى وتتضمن قدراً من الحقيقة التاريخية . فقد تكون المتاريس الترابية جزءا من معسكر رومانى بالفعل ، وقد لا يكون مقيمها هويوليوس قيصر نفسه بل مجرد ضابط رومانى مجهول ، وقد تعيننا الحفائر على أن نكتشف على الأقل تاريخ بناء المتراس إن لم نعرف اسم الضابط والوحدة التى ينتمى إليها ، وبهذا تنقلنا الملحمة إلى التاريخ. وكم من مقتطفات صغيرة من التاريخ الحقيقى حفظتها لنا على مرّ الزمن قصص الفلاحين والرعاة وخرافاتهم .

وقليل هم من لهم دراية تامة بمجريات الأمور حين يكتبون عنها مَنْ لم يضيفوا من أخيلتهم إليها شيئا. وما أكثر ما يقع هذا على كل ما هو من إملاء الذاكرة لا ما هو مما تقع عليه العين ، وعلى الأخص تلك المرويّة عن شخص آخر . فإن أى قصة يتداولها الإبن مثلا عن الأب سرعان ما يلحقها التغيير مرتين، إذ يتطرق النسيان إلى التفاصيل الحقيقية ، بينما تضاف إليها التفاصيل غير الحقيقية . وغالباً ما تكون هذه الإضافات من وحى الخيال ومن ذلك النوع التصويرى الذى يجتذب الراوى أو المستمع أو كليهما معاً ، على حين ينسحب الحذف على التفاصيل التى يجدها الراوى والمستمع جافة كالتواريخ والخصائص الجغرافية المملّة لا تلك التى تخلع على وصف المكان طلاوة خاصة ، وكالأعداد والأرقام والحقائق الاقتصادية وأخبار العامة من الناس . وأوضح مثال على ذلك ملحمة هوميروس عن حرب طرواده التى لا شك أنها وقعت بسبب المنافسة التجارية . والراجح أن الآخيين قد حاصروا طرواده ـ سواء كانت هى «حصار لك» التى اكتشفها شليمان أم لم تكن ـ قاطعين طرق مواصلات الطرواديين مع جيرانهم حتى انتهى أمرهم إلى الإنهاك العسكرى والانهيار الاقتصادى فأخذت دويلات المدن المجاورة تسقط قبل طروادة نفسها . غير أن ملحمة هوميروس قد أوردت أن سبب الحرب هو اختطاف باريس لهيلينا ، وأن الحرب قد حسمت بفضل التدخل الشخصى لبعض الآلهة لمناصرة أحد الأطراف ، فضلا عن الجسارة الفائقة للعديد من القادة والأبطال وعلى رأسهم أخيل . ولكننا لا نسمع عن المنافسة التجارية أو عن نضوب الموارد الطروادية أو عن التفاصيل التكتيكية والاستراتيجية لكلا الطرفين إلا أقل القليل .ومع ذلك فقد جاءت ملحمة هوميروس أعظم الملاحم الشعرية وأروعها نظماً حتى الآن ، وبقيت الإلياذة إبداعاً عبقرياً من الطراز الأول نسجها الشاعر حول قصة تاريخية محكمة .

ويأتى فى النهاية النوع الثالث من الخرافة وهو الحواديت أو «قصص الجان» المعروفة فى الآداب الألمانية الشعبية باسم «المرتشن» ولو أنها لا تتناول دوماً موضوعات الجان أو المخلوقات الخارقة للعادة . وهى تفترق عن الأسطورة والسِّير الملحمية والتاريخية فى نقطة هامة هى إنهما على حين يهدفان إلى إثارة الاهتمام بالحقائق والأحداث والتعريف بها على أمل حفز العقول إلى تصديقها أو تخيل وجودها ، فإن

الحواديت وقصص الجان إنما تقصد أساساً إلى التسلية ، فهى لا تحفل بالكشف عن حقائق الأشياء ولا أسرار الظواهر الطبيعية ، كما لا تسجل أحداثاً تاريخية أو شبه تاريخية بل هى بكل بساطة مجرد حكاية خرافية لا تزعم أنها تمثل أى شيء آخر .

ومع ذلك فإن أى قصة من القصص قد تتضمن نوعين من الخرافة أو الثلاثة معاً . فلعل قصة هرقل قد بدأت بوصفها ملحمة تاريخية ، أعنى رواية لعب فيها الخيال دوراً عن مآثر رجل حقيقى ، ولكنها تضمنت فى تاريخ مبكر عناصر من الأسطورة المنوط بها تفسير بعض ظواهر الطبيعة ، ومن ثم قدمت الأسطورة تفسيراً للينابيع الدافئة المذكورة فى القصة بأنها انبثقت من جوف الأرض كى تتيح لهرقل أن يستحم بعد أن انتهى من إحدى مآثره البطولية الإثنتى عشرة الخارقة . كذلك ثمة عنصر من قصص الجان نراه هنا وهناك ، فنشهد هرقل مثل غيره من المغامرين يندفع لاكتشاف الوعاء الذهبى الواقع عند الطرف النهائى لقوس قزح ، والذى تمثله فى قصة هرقل تفاحات هيسپريديس الذهبية كما مرّ بنا .

وأخيرا فثمة أمر لا يصحّ إغفاله ونحن نتحدث عن الأساطير الإغريقية ، وهو ما تعكسه تلك الأساطير من أخلاق الإغريق القومية . فالإغريق ـ كما هو معروف عنهم ـ قوم سليمو العقل جريئو الفكر حاضرو الذهن لا يكترثون كثيراً بالغيبيات . ومن ثم كانت أساطيرهم بلا استثناء خالية من المعمّيات والقبح الموحش والظواهر المرعبة التى تتخلل التقاليد الشعبية للأجناس التى هى دونهم موهبة وحظا فى الحياة ، فحتى حيواناتهم الشاذة لا تتسم بالقبح أو الفظاظة ، كما أن أطيافهم وشياطينم لا تلقى فى الروع الرعب الشديد . وقد ينتاب أبطالهم الأسى ولكن دون أن ينخلع فؤادهم ، وقد يسقطون أحياناً ضحية الأقدار المعاكسة ولكنهم لا يتهاوون أمام قوة تفوقهم وتبزّهم ، ويتصدّون لمغامرات خارقة إلا أنهم يخضعونها لمنطقهم الذى يصوّرها أبعد ما تكون عن أن تفزّعهم أو تقلقهم . أما عن آلهتهم وغيرها من الشخوص الخارقة للطبيعة فهم رجال ونساء جديرون بالتقدير لا تتسم معاملاتهم عامة بالبعد عن العقلانية. ولعل أروع ما يكشف لنا عن روح الأساطير الأغريقية هو ما جاء على لسان شاعرين يونانيين عظيمين هما پندار وكاليماخوس ، إذ قال أولهما : «إن الجمال الذى تصاغ منه كل الأشياء الجميلة يضفى رونقه على ما هو غير معقول فيحيله معقولا » ، بينما قال الثانى : «حين أتناول ما هو زائف ، فإننى أعالجه لكى يبدو صادقا فى أذن المستمع» .

الفصل السادس



الأدب والملاحم

الأدب والملاحم



«لا أقرأ الآن سوى هوميروس . وقد انتويت ألا أقرأ في العامين القادمين لأدباء معاصرين ، لأن أحداً منهم لن يفيدني . إنهم يسعدونني عن ذاتي على حين يمنحني القدماء متعة حقة» .

شيلر . عام ١٧٨٨

تنوّعت البيئات الطبيعية في بلاد اليونان ، فإذا هذا الاختلاف في البيئات يصحبه اختلاف فيما يمتهن السكان من حرف وفنون ، وإذا الأدب ـ الذي هو صدى لحياة الناس ـ يختلف تبعاً لذلك ، فنرى منه ما يصوّر المعارك الحربية «كالإلياذة» ، وما يتناول البحر ومغامراته كما يتجلّى في «الأوديسيا» ، وما يترجم كفاح الفلاح ويصف دأبه في الحقول زرعاً وحصاداً كما في الملاحم التعليمية وما يعكسه كتاب «الأعمال والأيام» لهزيود، ومنه ما يساير الرعاة في رحلاتهم وتنقلاتهم يحصي عليهم حركاتهم وسكناتهم، ومن ذلك قصائد ثيوكريتس .

غير أن ثمة ظاهرة مشتركة في هذا النّتاج الأدبي على اختلاف ألوانه هي صدق التعبير ، وهو مالا يتأتى إلاّ عن نظرة للكون والحياة واضحة لا غموض فيها ولا خفاء . كذلك ندرك اختلاف الأداء في الأعمال الفنية ، وهذا لا يكون إلا عن أناة لا تصحبها عجلة وهدأة لا تقطعها بلبلة ، كما نحس فيه كذلك أثراً للحياة الطليقة في الجو الطليق وإقبالاً على الحياة بما فيها من مشاركات ولقاءات ، سواء أكان ذلك في الأسواق التي تنعقد للبيع والشراء ، أو المحافل التي يحتشد لها الناس للاستمتاع بما يجري على مسارحها من تمثيليات شعرية .

ويعزو الدّارسون هذا كله إلى ذلك المناخ المعتدل الذي ساد بلاد اليونان على مختلف الفصول ، فأرخى لليونانيين في أن يستقبلوا حياتهم على مدار العام هذا الاستقبال الدائم المتصل ، لا ينفكون

مُقْبلين على ما بين أيديهم وتحت أعينهم يملأون منه حواسّهم ومشاعرهم ، فإذا هم قد استوعبوا ما يعزّ على غيرهم ممن تضمّهم بيئة قسا عليهم مناخها فردّهم إلى مقارّهم لا يلمّون بالحياة إلا لماماً ، ولا يقوون على أن يطيلوا النظر إلى ما فيها. هذا إلى ما اجتمع لليونانى فى بيئته اليونانية من مناظر خلابة تستهوى الألباب وتجذب إليها الأنظار وتجمع عليها الخواطر ، فكانت تلك المناظر بما فيها من جمال إلى ذلك المناخ بما فيه من اعتدال مما نشّأ اليونانيين على الإحساس بكل ما هو جميل ، وعلى الإبداع المرهف ، وعلى النظرة المتأملة ، والفكرة المستأنية ، والأخذ من الحياة بالأوسط لاقبض ولا بسط ، ولا غلوّ فى التزمت ، ولا إسراف فى التبسّط . وكانت حياتهم تلك مصدر إلهامهم ، فكان الفرد منهم لا يبلغ أن يكون يونانياً إلا إذا بلغ أن يدرك ما هو له وجوداً وتحصيلاً ، يعيش لبيئته يأخذ منها ، ويعيش لبيئته لكى يكون يونانياً طابعاً وطبعاً ، لذا كانت معرفة اليونانىّ لنفسه أولى ما تسلتزمه الحياة اليونانيّة ، فقدّس أهل اليونان تلك المعرفة وأحلّوها المكان الأول وجعلوها شعار حياتهم ، فنقشوها على معابدهم كلمة يطالعها المتردّدون عليها لتكون أشبه بكلمة السماء صلة بالأرواح ، كما دارت عليها مسرحيات لتشبّ عليها الأجيال واعية لها ، وإذا تلك الحكمة « اعرف نفسك » : « غنوسيس أفتون » تدخل عليهم من منافذ الحسّ ومنافذ الشعور والوعى، وإذا هم عليها مُصْبِحون ومُمْسون .

وهذا الشعب ـ كما يقول الأنثروبولوچيون ـ يرتدّ إلى جنس آرى ، وحجّتهم فى ذلك هو أن النّازحين منذ أقدم العصور إلى بلاد اليونان نزحوا إليها من أواسط آسيا حيث عاش الآريون من الشعوب الهند ـ أوربية . وقد يكون من العسير ملاحقة هذه الهجرات الآرية إلى اليونان وتعرّف مسالكها ومراحلها، غير أنه مما لا شك فيه أنها كانت جماعات ، جماعة فى إثر جماعة ، لا يجمع بينها سبب غير النزوح ، ولأمر ما ، قد يختلف فى جماعة عنه فى أخرى ،كانت تلك البلاد ـ أعنى اليونان ـ نهاية المطاف لتلك الجماعات التى أخذت تنزح عن بلادها منذ القرن المتمّ العشرين قبل الميلاد .

ومنذ بدأت تلك الهجرات بدأ تاريخ اليونان ، غير أنه لم يبدأ على النحو الذى نعرفه إلا مع منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، حين بدأ الصراع بين النازحين بعد تجمّعهم والمواطنين الأوائل ، أو بين النازحين بعضهم وبعض . فمع منتصف هذا القرن الخامس عشر صارع «الآخيون» من أجل إقامة دولة لهم فى شبة جزيرة المورة ، وكانت لها حضارة بلغت من الازدهار مبلغاً أغرى هوميروس بأن يجعل اسمهم اسماً لليونان كلها .

ثم مالبث أن صارع «الأيونيون» من أجل إقامة دولة لهم إلى الجنوب الشرقى من بلاد اليونان ، وجعلوا أثينا التى بنوها عاصمة لهم . وكذلك فعل «الأيوليون» الذين نزحوا إلى الغرب من بلاد اليونان ،

ثم كان الصراع بين النازحين أنفسهم حين أخذ «الدوريّون» يجلون الآخيين عن المورة ويغتصبون أماكنهم مع أوائل القرن الحادى عشر، ويجعلون إسبرطة عاصمة لهم . وما فتئت الهجرات تتوالى والصراع ينشب قروناً أربعة استتبّت بعدها الحال وثبّت النازحون أقدامهم ، وكانت لهم مستعمراتهم الكثيرة من جزر بحر إيجه فى البحر المتوسط وسواحل الأناضول . عندها أخذ التاريخ الحقّ لليونان يخطّ صفحاته ، بعد أن خبت جذوة الصراع ، وأخذت كل جماعة تستقر على أرضها قانعة بما حازته ، جاعلة منه دويلة تحقق أطماعها وتشغلها عن غيرها .

وهذه القبائل المختلفة النازحة كانت لكل منها لهجة تختلف عن الأخرى ، فلقد كان للآخيين لهجة ، وللأيوليين لهجة ، وللأيونيين لهجة ، وللدوريين لهجة ، كما كان للأتيكيين لهجة ، وكانت ثمة فروق بين تلك اللهجات غير أنها لم تكن فروقاً جوهرية إذ أن اللهجات جميعاً كانت ترتد إلى أصل واحد. لذا سرعان ما تقاربت بعد ما استقرت الحال ، وغدت تلك الدويلات على صلات بعضها مع بعض، فإذا هذه الفروق تختفى شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن ، وإذا اللغة تكاد تكون لغة واحدة لم يعلق بها غير بقية يسيرة من تلك الفروق . وكانت أبرز ما تميزت به تلك اللغة جرسها الموسيقى العذب ، ويسر مخارجها على الألسنة ، ووفرة حركاتها المميّزة ، وغناها بمفرداتها ، واتساع قواعدها ، وكان لهذا أثره فى تمكين الناطقين بها من أن يخلّفوا هذا التراث الأدبى الحافل بألوانه وجماله. على أن الديانة التى سادت بلاد اليونان كان أثرها سابقاً على أثر اللغة فى ترقيق الطباع وترويض الأنفس وشحذ الأذهان وإلهام الخواطر ، فهيّأت للغة المعين الخصب ، فإذا هى تجد من الخيال الحلو ما تصوغه صياغة حلوة ، ومن الفكر الجميل ما تلبسه لباساً قشيباً .

ويطالعنا أرنولد هاوزر برأى خاص فى تحليل أدب هذه المرحلة جدير بالذكر فيقول : «تستمد ملحمة هوميروس شاعر جزيرة خيوس الضرير عناصرها الرئيسية من التصوير القديم للشاعر على أنه عرّاف تلهمه الآلهة التى منحته بدل بصره الذى فقده بصيرة نفّاذة لا يملكها الآخرون . وكان الأقدمون يرون لأصحاب العاهات العاجزين عن الحرب قدرات على الخلق والإبداع فى مجالات أخرى ، ألم يبدع هوميروس الأعمى شعراً قوى التأثير ، ويغدو هيفايستوس الأعرج حداداً إلهياً ، يصنع دروع النصر للأبطال!؟

بدأ الشعر الإغريقى بعبارات سحريّة ونبوءات وعوذات وأناشيد تحضّ على الحرب والجهاد ، ممّا يشكّل شعراً شعائرياً موجّهاً للجماعات . وكان ثمّة نحاتون أسطوريون مثل دايدالوس الذى كانت يداه أقدر ما تكونان على إسباغ الحياة على الخشب والحجر ، فشيّد المتاهة التى احتجز فيها مينوس ملك كريت المينوطور وابتكر لنفسه ولابنه إيكاروس أجنحة طارا بها كما مرّ بنا . ومن يدرى لعل ذوبان الشمع الذى كان يضم أجنحة ابنه وتناثر ريشها ثم سقوطه فى البحر كان تعبيراً عن نهاية الفنانين السحرة !

ومع بداية العصر الآخى البطولى فى القرن الثانى عشر ق . م تغيّرت وظيفة الشعر ومكانة الشاعر الذى تخلىّ عن انعزاليته ، وأخذ ينظم وينشد لإرضاء الطبقة الحاكمة الهائمة بالحرب والمتع الدنيوية ونهب المدن والقرصنة كما يتضح من قصة حرب طروادة ، وترك جانبا تناول عقيدة أجداده ، وأخذ يسخر من عقائد الشعوب المغلوبة . وهكذا تحوّل الشعر إلى فن فردىّ وشخصى ، بعد أن تحوّل المجتمع من نظام عشائرىّ إلى مجتمع إقطاعىّ يقدم فيه الأتباع ولاءهم لسيدهم ، ولا تلعب فيه وشائج القربى دور التقريب والتضامن بل ألقت بذور العداء والتعارك . وقد ساد هذا العداء بين الأسر حتى بزوغ عصر الديمقراطية مع استثناءات أرستقراطية قليلة ظهر فيها التعصّب للأسرة .

وفقد الشعر فى العصر البطولى شعبيته ، ولم يعد يتضمن أناشيد جماعية بل فردية ، ولم يعد الشاعر يثير فى الناس الحماسة للحروب ، بل مضى يروّح عن الأبطال بعد انتهاء القتال ، مشبعاً بذلك رغبة علية القوم فى الشهرة والمجد ، وانطلق شعراء البطولة يوزّعون الأمجاد ، لا يدور شعرهم حول أمانى الشعوب أو الطقوس الشعرية بقدر ما يدور حول القصص الحربى الدامى ، وفقد الشعر غنائيته وروابطه بالدين وغدا ملحمياً دنيوياً . ثم انتقل من مجرد تسجيل أخبار المعارك الحربية إلى المزج بين التاريخ والسيرة الملحمية والعناصر الغنائية والدرامية متّخذاً أسلوب الأقصوصة الشعرية .

وانبرى الأبطال أنفسهم ينظمون الشعر وينشدونه لزملائهم الأشراف فى البداية ، إلى أن ظهر شاعر البلاط المحترف ليتولّى الإنشاد فى مآدب الملوك والقادة ، ومع أنه كان يقبض نظير ذلك أجراً إلا أنه كان يتمتع بمكانة ممتازة داخل مجتمع البلاط الذى اندمج فيه . وأغلب الظن أنه قد وُجد شعراء جوّالون بجانب شعراء البلاط كانوا ينشدون للشعب فى تجمّعاته أغانى أقل بطوليّة من أغانى البلاط . وتوقف هذا النوع من الشعر الحربىّ البطولىّ بعد الغزو الدورى لنفور العقلية الدورية العملية من نظم الشعر وتخاذل الآخيين بعد هزيمتهم واستقرارهم على ساحل آسيا الصغرى فى ملكيّاتهم الأرستقراطية الزراعية والتجارية المسالمة .

على أنّ الشعر مالبث أن اتجه ثانية نحو الجماعية ، وظهرت مدارس أدبية تنشىء شعر الملاحم بشكل جماعى، وبدأ الشعراء المغنّون ينشدون فى القصور والأسواق للملوك والجماهير ، فترك الشعر شكليّته مقترباً من الحديث اليومى ، وحلّ الإلقاء المنغّم محل الغناء والعزف على القيثارة ثم اصطبغ الشعر بالصبغة الشعبية الكاملة حين عادت إلى أرض اليونان قصص البطولة فى شكل ملحمىّ جديد ، أشاعه الشعراء الجوّالون وأعطاه كتّاب التراجيديا شكلاً مسرحياً ، واستنّ الملوك الطغاة سنّة تلاوة الملاحم فى أعيادهم ، وأصبحت ملاحم هوميروس تُقرأ خلال أعياد الپاناثينايا . وظهر المنشد المتجوّل وسَطاً بين الشاعر والممثل، فقد كانت هناك مقاطع حوارية تحتاج قدراً من البراعة التمثيلية أصبحت حلقة اتصال بين

الملحمة وتمثيل الدراما . وكان هوميروس وسطا بين منشدى البلاط والشعراء الجوّالين ، إذ كان يجمع بين صفات العرّاف وسمات المغنىّ الجوّال . أو بين ربّة الفن والشّحاذ .

ولا شك أن الشعراء الجوّالين كانوا يدوّنون الملاحم التى يردّدونها وإلاّ لضاعت لو كان اعتمادهم كله على النقل الشفهى ، ومن هنا فقد كانوا مثقفين يحفظون التراث الشعرى وقد يضيفون إليه ، ويشكّلون فى الوقت نفسه مدارس أدبيه يجمع بينها ما يجمع بين الأسر حتى سمّوا أنفسهم «أبناء هوميروس». على أن ملاحم هوميروس كانت بعيدة عن الشعبية فى جميع مراحلها ، فلم تكن سوى امتداد لشعر العصر البطولى. وهى مجموعة من مدائح الملوك لم تكن نتاج شاعر واحد ، بل نتاج جماعة كبيرة من مثقفى البلاط وطبقة السادة ، وقد انمحت فى هذا الشعر الفوارق بين نتاج الشعراء والمدارس والأجيال المختلفة. ومع انعكاس المناخ الإقطاعى فى بعض أجزاء الأشعار الهوميرية القديمة فإن المناخ الأرستقراطى هو الذى يسودها ، دون أن يظهر أثر للإنسان البسيط أو للمحارب العادىّ ، أو يرقى واحد من الشعب إلى طبقة أعلى من طبقته الأصلية ، فقد كُتبت هذه الأشعار لأرستقراطية غير مشتغلة بالحروب من سكان المدن لا لطبقة المحاربين الأشراف ملاك الأراضى .

ثم يظهرهزيود [هزيودوس] لينقلنا إلى الفلاّح دون الوصول إلى مرتبة الشعر الشعبى الخالص الذى تتناقله الألسن مثل الحكايات الإباحية الماجنة التى يتبادلها الناس حول المدفأة . ويكشف شعر هزيود عن موقف احتجاج طبقى جديد ، فيرفع صوته مطالباً بالعدالة الاجتماعية مما يجعله أول شعر سياسى يدافع عن طبقة مضطهدة (٦٨) .

تلك كانت رسالة الأدب بملامحه فى عصر الإقطاع تصوّر ما كان فيه . ومضى الأدب اليونانى يساير الحياة ويستوحيها حتى إذا ما انهارت الملكيات ثم انهارت بعدها حكومات القلّة مع منتصف القرن السابع ، وتوارى الطغاة مع قيام حكومات ديمقراطية أو أرستقراطية دستورية ، أخذ الشعب يشارك فى الحياة العامة ويحسّ وجوده ، وخرج من التغنى بالبطولة والأبطال أيام كان لا يقدس غيرها فى أشخاص ملوكه إلى التغنىّ بمشاعره وأحاسيسه بعد أن مَلَكَ حبه يعطيه من يشاء. وكما عاش اليونانى للبطولة والأبطال فى عصر الإقطاع ، عاش للعاطفة والأمل والحب والصداقة إلى غير هذا مما تنفتح القلوب له حين تملك الحرية والطمأنينة . وإذا الأدب اليونانى صورة من هذا كله . يتغنى بحبّ الناس وصداقاتهم وآمالهم وما يحسون .

ولقد أثّرت هذه الظواهر السياسية المتقلّبة التى مرّت بها البلاد اليونانية فى الأدب تأثيراً آخر غير تحويله من حال إلى حال . فما مرّت تلك الظواهر فى سلام بل صحبتها فتن واضطرابات سادت المدن فلم تترك لأهلها حياة آمنه مطمئنة بل ملأتها عليهم فزعاً وذعراً ، فإذا هم يهجرون تلك المدن الصاخبة بفتنها إلى

حيث يجدون الأمن والطمأنينة ، قاصدين إلى سواحل آسيا الصغرى وجنوب إيطاليا وصقلية وجزر إيجه. وحيث حل هؤلاء النازحون في مواطنهم الجديدة حلّ معهم أدبهم الذى كانت فى نفوسهم بذوره وعلى ألسنتهم كلماته ، فإذا تلك الأماكن الجديدة تنتزع لواء الأدب من موطنه الأول بلاد اليونان ، وإذا الحياة الأدبية تقوى هنا فى تلك الأماكن لتضعف هناك ، وإذا هى تغدو موطناً للثقافة اليونانية ، فأينع الشعر الغنائىّ بألوانه المختلفة ، كما أينعت الفلسفة ، وبرز فى هذا الحقل فلاسفة كانوا فى طليعة الباحثين عن أسرار الكون والدارسين لنظرات الشعراء واتجاهاتهم . وكان من هؤلاء الفلاسفة طاليس وأنكسيمندر وهيراقليطس الإفسوسى (٥٣٠ . م) وبيثاجوارس .

وكان الفن العتيق فى القرنين السابع والسادس ق . م ـ حسبما يرى هاوزر أيضاً ـ فن علية القوم الأثرياء تقبض أيديهم على السلطة دون اطمئنان كبير على مستقبلهم السياسى والاقتصادى ، وهو الوضع الذى أتاح للأرستقراطية الوعى بذاتها وبصفاتها العنصرية والطبقية ، وجعلها تضع برنامجاً للحياة تواجه به الخطر الذى يهدّدها ، فأرست قواعد مذهبها الخلقى القائم على نظرية الفضيلة أو الامتياز «آريتيا» (٦٩) والحفاظ على بنية الجسد والالتزام بما تقضيه الجندية ، وعلى نظرية الجمال الهادف إلى الخير «كالوثا أغاثياس» (٧٠) الذى يقيم توازناً بين الماديّات والمعنويات ، وعلى نظرية التوسّط فى الأمور «سوفوروسياس»(٧١) وهو الاعتدال وامتلاك زمام النّفس .

وأخذت القصائد الغنائية تزاحم الملاحم ، وظهر شعراء حكمةٍ وفلسفةٍ مثل صولون ، وشعراء رثاءٍ مثل ثيوجينيس (٥٤٩ ق . م) وشعراء أغانٍ مثل سيمونيديس وبندار ، تحمل أشعارهم النصائح الخلقية وتعبرّ عن مواقف سياسية وفكرية .

وقد تجلّت أزمة المثل الأعلى للفضيلة والامتياز [آريتيا] فى شعر ثيوجينيس الذى كان أكثر الشعراء استخفافاً بالأثرياء المحدثين وسوقيتهم ، وتحمساً للأشراف القدامى وعلو مراتبهم ، ومع ذلك فقد نصح مواطنيه متأففا بالتأقلم مع المجتمع التجارى الجديد ، مقوّضاً بذلك الأسس الخلقية الأرستقراطية التى كان يناصرها .

وكانت نظرة پندار (٥١٨ ــ ٤٣٨ ق . م) الحزينة إلى العالم مصدر التراجيديا اليونانية كلها بعد أن حرّر مؤلفو التراجيديا فنهم من بعض شوائب پندار الفكرية كتبجيله للأسر الكبرى وتشجيعه للألعاب الرياضية ، فأتاحوا لأعمالهم مجالاً أوسع بين صفوف الجماهير . بينما اقتصر جمهور پندار على علية القوم وحدهم الذين اعتمد عليهم فى كسب عيشه بالكتابة عنهم وإن عدّ نفسه واحداً منهم . وفى هذا الوقت أصبح الشعر حرفة مربحة حتى بات سيمونيديس يعرض أشعاره للإرتزاق ويصوغها لوفق ذوق المشترى ، فاتحاً بذلك الباب أمام السوفسطائيين (٧٢) الذين مضوا يبيعون على غراره «منطقهم العقلى» إلى

أن انتهى أمرهم بازدراء الجميع لهم . وصار الفصل بين مؤلف الشعر ومنشده بعد أن كانا فى الماضى شخصاً واحداً ، فعلى حين أصبح المنشد فى مقام الحرفى الحاذق بقى الشاعر حامل فكر مؤمناً بما ينظم ، وأصبح من الميسور للشاعر أن يجد من يردّدون شعره ، فقد كان النبلاء ينفقون على جماعات المنشدين ليستخدموها على هواهم . وإذا أثينا مع أوائل القرن الخامس قبل الميلاد تغدو مركزاً للآداب والعلوم للعالم كله ، كما غدت المعلّم الأول لبلاد اليونان نفسها ، على وفق ما يقول بريكليس ، ولقد بقيت كذلك إلى منتصف القرن الرابع ق . م . (٦٨) . ولا غرو فلقد كانت الديمقراطية التى كافح من أجلها الأثينيون قد أرسيت قواعدها ، والحرية التى ضحّوا من أجلها قد أحرزوها ، مما مكّن لهذا الشعب أن يغدو على قمة المكافحين ، لا ينفك مجاهداً فإما الموت وإما النصر ، وإذا نحن نراه يخوض معركة ماراثون فى عزم وإصرار، وإذا هو على قلة عدده يُكتب له النصر ويكبّد عدوّه الفارسى ما لا قِبَل له به . وأصبح الأثينيون بحق ـ كما قال أفلاطون ـ فى حكم الأستاذ للشعب اليونانى كافة ، عنه أَخذ اليونانيون أساليب القتال، وعنه تلقّن اليونانيون كيف يذودون عن حرية أرضهم. وكانت للأثينيين فى صفحات حروبهم مع الفرس مآثر تغنّى بها الأدب وسجلّها الفن ، وتشدّق بها الخطباء وعظّم من أثرها المؤرخون وجمعت الناس على الإعجاب بتلك المدينة أثينا ، التى برّت غيرها بكفاح أبنائها وحبّهم لإعلاء كلمة وطنهم .

وممن أنجبهم هذا العصر من الفلاسفة سقراط وأفلاطون ، ومن شعراء المسرح أيسخولوس وسوفوكليس وأوريبيديس . وفى هذا العصر شقّ هيرودت الطريق للتاريخ وجعل منه علْماً يعتدّ به ، وجاء فى إثره توكيديديس فوطّد أركانه وخلّصه من الزيف وجعل له أسباباً ومقدمات ونتائج .

وهذا العصر هو الذى جاد بـ «لوكيانوس» «الخطيب المفوّه ، وبركليس الحاكم المثالى راعى الأدب والأدباء والفن والفنانين على الرغم من أنه لم يكن أديباً أو فنانا ، وبوفاته فقدت أثينا رأسها المدبّر وحاكمها الفطن ودخلت فى فوضى الحزبية ، واستبد بالحكم فيها زعماء من الدهماء ، فإذا أثينا تزلّ وتجثو عند أقدام إسبرطة سنة ٤٠٤ ق . م . ، وإذا هى فى كبوات متصلة لا تنهض من كبوة إلا لتسقط فى أخرى ، حتى كانت كبوتها الأخيرة على يد فيليپ المقدونى فى موقعة خيرونيا سنة ٣٣٨ ق.م. والتى لم تفق منها إلى الأبد . وحين فقدت أثينا مكانتها السياسية فقدت مكانتها الأدبية ولم تعد ذلك المنار المشعّ على بلاد اليونان كافة أدباً وعلماً وفناً، إذ أن إسبرطة التى خلفتها على السيادة كانت عسكرية النزعة لا ترنو إلى علم أو أدب أو فن ، فحرمت اليونان باختفاء أثينا تلك الحياة الحافلة بالعلوم والآداب والفنون ، وإذا بلاد اليونان آخر الأمر تفقد كيانها السياسى إلى جانب فقدانها كيانها الأدبى بخضوعها لمقدونيا على يد الإسكندر الأكبر. وعندها أخذ الأدب اليونانى فى الانحلال والتدهور ، وإذا هو يفقد الباعث الوطنى الذى كان يلهب حماس الأدباء فينعكس فى عواطف مشبوبة تفيض فى نتاجهم فتكسوها

روعة وحياة ، ويحس الشعب فيها أنها قطعة من خياله وأحاسيسه وتفكيره ووجدانه . ومن هنا بدأت العزلة بين الأدباء والناس ، ولم يعد الأدباء يصورون للناس ما يشغفهم من حديث المعابد والآثار ، بل عاشوا لغيره مما لا يصل الناس بمجد السلف الذى امتلأت به أخيلتهم ، فإذا الأدباء بأدبهم فى ناحية وإذا الشعب بما يشغله من أعماله اليومية فى ناحية أخرى ، وأخذ حظ الأدب فى الأفول حين لم يجد من يعنى به ، وحاول الناس شغل فراغهم بالجرى وراء شئون الحياة المادية .

وهكذا أضحى ذلك العصر عصر جمود أدبى ، جمد الأدباء فلم يحفزوا الناس للإقبال على أدبهم ، وانصرف الناس عن الأدب فلم يحفزوا الأدباء ليجدّدوا أو يفكروا ، وعاشوا على ماضيهم يجترّونه ويقلّبون صفحاته . ولقد كان لإنشغالهم بالقديم فائدته بالرغم من جمودهم وعجزهم عن ابتكار الجديد ، إذ كان من جراء إقبالهم على ذلك الماضى إبرازهم إياه على صورة حيّة واضحة ، فخرجوا علينا بنقدالنصوص ، ومقارنة المخطوطات ، وتحقيق المتون والتعليق عليها ، ثم إن هذه الحياة بطابعها ذلك أوحت لوناً من ألوان الشعر لم يكن معهوداً قبل .

وما إن كسدت سوق الأدب فى أثينا فى ظلّ الحكم المقدونى حتى أخذت الإسكندرية التى أنشأها الإسكندر سنة ٣٣٢ ق . م . تحتل مكانها . وسرعان ما انتعش هنا ما ركد هناك ، وإذا الإسكندرية تغدو المركز الرئيسى للأدب اليونانى قرنين كاملين ، وإذا اسمها يطبع العصر بطابعه مما حمل بعض المؤرخين على تسميته «عصر الإسكندرية » ، وغدت الإسكندرية موئلاً للأدب والفن ترحّب بالأدباء وتفسح للفنانين وتشجيع هؤلاء وأولئك .

غير أنه بعد وفاة بطليموس الرابع خلفه ملوك لم يكونوا على شىء من بأس ولا على شىء من حماس للأدب والفن ، فإذا ما أصاب أثينا من قبل يصيب الإسكندرية من بعد ، وإذا الثقافة اليونانية تطوى صفحاتها فى الإسكندرية لتنتشر فى روما مع نهاية القرن الأول قبل الميلاد ، وذلك حين سادت روما العالم وأطلّ العصر اليونانى الرومانى الذى بقى إلى القرن السادس بعد الميلاد .

وإذا كان هوميروس (لوحة ١٤٤ ، ١٤٥) أول من سجل لنا فى الإلياذة والأوديسيا ما كان لليونان من أدب وفلسفة وعقيدة ، فهذا لا يعنى أنه كان غير مسبوق بآخرين من الأدباء اليونانيين كانت لهم مثل محاولاته ولهم مثل قلمه وفكره . ومن المقطوع به أن هوميروس أفاد الكثير ممن سبقوه فى نظم الإلياذة والأوديسيا ، إذ بعيد أن يكون هذا كله إليه وحده. وثمة ذكرٌ لشعراء غنائيين كان لهم شعر دينى يتقرّبُ به إلى الآلهة فى المعابد مع الأعياد وعند تقديم القرابين ، وكان فى شعرهم هذا تمجيد للآلهة وسرد لأنسابهم وتنويه بمالهم من خير وشر . ثم إنه كانت ثمةّ أغانٍ تجرى على ألسنة الكادحين من



لوحة ١٤٤ – هوميروس :
بإذن من متحف الآثار بنابلى .

لوحة ١٤٥ : آنجر : تأليه هوميروس .
بإذن من متحف اللوفر .



الزرّاع والعاملين والعبيد تفصح عما يعانون أو يحسّون ، كما كان ثمة شعر عاطفى ، منه ما يعبر عن لوعة فراق ، أو يترجم عن لاعجة شوق ، أو يصور فورة وجدان ، أو يبثّ شكوى محبّ ، أو يحوى صرخة مكروب ، وكل هذا لا شك دليل على أنه كان ثمة شعراء قبل هوميروس لهم نتاجهم الكثير الذى استمدّ منه هوميروس الأسلوب الرصين الذى احتذاه . وإلى جانب ذلك الشعر الدينى والعاطفى كان ثمّة شعر حماسى ، أعنى ذلك الأدب الذى يمجّد الأبطال والبطولات ، لأن الشعب لم تكن حياته ديناً كلها ولا عاطفةً كلها ، بل كانت له صفحات من كفاح فيما بينه وبين نفسه وفيما بينه وبين أعدائه ، وفيما بينه وبين الآلهة كما مرّ بنا . وهذه الصفحات لم ينسها الأدب ولم يغفلها الأدباء بل دوّنوا منها الكثير من شعر ترنّم به الشعب كما ترنّم بغيره. ولقد كُتب لهذا الشعر الحماسى أن يتبوأ مكانته فيما بين القرنين العاشر والخامس قبل الميلاد على يد جمهرة من الشعراء عاصروا هوميروس ، وكانوا قد نهلوا من المعين الذى نهل منه هوميروس ، أعنى من ذلك التراث اليونانى الأدبى القديم الذى كان فى زمان سابق لم يخل من شعر وشعراء .

وهذا العصر الذى كُتب فيه للأدب التألق يسمىّ بالعصر الهومرى أو العصر الأيونى الدُّورى ، ومن أشهر أدباء ذلك العصر هزيود وإليه تنسب قصيدة «الأيام والأعمال» وقصيدة «التيوجونيا» التى تنتظم أنساب الآلهة. وكان هيزيود هذا من أبناء الزّارعين ، فنشأ أول مانشأ زارعاً ، ثم حُبّب إليه العلم وشغف بالمعرفة فتزوّد منها بما شاء . وحين مات أبوه جار عليه أخ له اسمه برسيس واغتصب نصيبه من مزرعة أبيه فرفع هزيود مظلمته إلى القضاء ، فما أنصفه القضاء ، فأسرّها فى نفسه ، وإذا هى تثير كامن حسّه، وإذا لسانه ينطلق بموجدته حكمة وعظة ، وإذا هو ينظم هذا شعراً ، وإذا هو يطالعنا بقصيدة «الأعمال والأيام» . وهذه القصيدة تضم أبياتاً ثمانمائة يشيع فيها النصح والدعوة إلى العدل والقناعة والتعاون ، وتتخللها عظات وابتهالات إلى الآلهة ، هذا إلى ما تتضمنه من وصف للحقل والزرع والزراعة وفصولها وآلاتها والماشية والرقيق الذين يعملون فى الحقول . وحين خطا الزمن بهزيود وضع قصيدته «التيوجونيا» التى ضمّن أبياتها الألف حياة الآلهة ومعتقدات الناس. وهى بحق تُعد أقدم وثيقة أرّخت للعقائد الدينية فى اليونان ، ولعلها كذلك تعدّ السجلّ الجامع لأساطيرهم . وقد سميّ هذا النوع من الشعر «بالشعر التعليمى» نحا فيه الشعراء منحى البحث العلمى ، وفحص الحقائق ، وعلاج الأخطاء الخلقية ، والتدليل على قدرة الآلهة .

ولقد عاش هوميروس لم يلق بالا إلى الفرد بل جعل همّه الشعب فى جملته ، ولم يخصّ مدينة مثل إسبرطة أو أثينا بالحديث بل كان حديثه عن بلاد اليونان عامة ، فلقد عاش فى خضمّ الحياة ، غارقاً فيها للأذقان ناسياً ذاته، مجذوباً إلى الآلهة والأبطال دون ما يحيط به ويقع تحت سمعه وبصره ، يحلّق فى

سماء الخيال حتى لكأنه غدا هو نفسه خيالا . هكذا كان هوميروس ، بينا كان هزيود على النقيض من ذلك، مع أنه يكاد يكون غير بعيد من زمنه ، ويكاد يكون العصر الذى أظلّهما واحداً ، لولا تلك الأعوام القليلة التى سبق بها هوميروس، فلقد عاش هزيود للوجود من حوله وعاش هوميروس للعالم السماوى ، وعاش هزيود مع الناس على حين عاش هوميروس مع الآلهة وسير الأبطال ، وصوّر هزيود الحياة من حوله بما فيها من أعباء وأعمال على حين صوّر هوميروس حياة أخرى لا ينطوى عليها غير عالم الخيال . ولعل حياة هذا وحياة ذاك هى التى فرضت على كل منهما ما عاش عليه والتزمه ، فلقد عاش هوميروس بين القصور وفى ظل الملوك والأمراء فكان لابد له أن ينظم ليرضيهم وأن يحدّثهم عن الآلهة الذين هم منهم ينحدرون ، ويروى لهم مآثر الأبطال التى هى جزء من سيرتهم . أما هزيود فلقد عاش زارعاً يزرع ويفلح وعانى ما يعانيه الزارعون والفلاحون ، وظُلم ظُلْم الدّهماء ممن لا نصير لهم ، وأحسّ الوجود بمتاعبه وآلامه ، وأدرك ما عليه للناس ليقول لهم نصيحة وعظة ورأياً وسلوى . من أجل هذا خالف منهج منهجاً ، وجاء هزيود على نمط لم يكن عليه هوميروس . وعلى الرغم من هذا الاختلاف الذى كان بين الرجلين فقد كانا شريكين فى التأسيس للعقيدة الدينية ووضع تفاصيلها. وفى إثرهما جاء شعراء كثيرون غير أنهم لم يبلغوا مبلغهما ، ولم يشع لهم شعر يؤثر ، وعاش اليونانيون على تراثهم القديم من الشعر الحماسى يمجّدونه ويؤثرونه ، مما شجّع الشعراء على العكوف عليه والتجديد فيه حتى بلغ خلال العصر الأيونى الدورى أسمى درجة من الكمال .

وحين بلغ اليونانيون مبلغ الأمم المتحضّرة ، وخطوا خطوات واسعة إلى الحضارة السياسية والاجتماعية، وتمدينت لهم مدن ، أخذ الشعر الغنائى فى الظهور ، وكان ذلك فى مستهل القرن الثامن ق.م.، وإذا هو بعد قليل يزاحم ألوان الأدب الأخرى ويسمو عليها . وأقبل عليه الخاصة والعامة يردّدونه ، تغنّيه فئة ، وتوقّعه فئة على القيثار ، وتشدو به فئة على المزمار ، وإذا هو يملأ الحياة فى كلّ مظاهرها ، حتى لقد شارك الشعراء أنفسهم فى إنشاد ما ينشئون من شعر غنائى مع المنشدين ، وكانت الأغنيات رصينة المعنى ، سامية الخيال ، مليئة بالعواطف المثيرة ، فلقد كانت إذا اكتمل لها هذا كتب لها الشيوع والذيوع وتناقلها الناس يردّدونها جماعات مصحوبة برقصات إيقاعية .

وكان النّاس يعشقون من تلك الأغنيات ما كان منها تضرّعاً للآلهة واستدراراً لرحمتهم ، أو ما كان منها تولّهاً وتدلّهاً فى عشق وغرام ، أو ما كان يبثّ لوعةً لفراقٍ أو هجران . ومن أشهر الشعراء الذين برزوا فى ذلك «صولون» المشرّع اليونانى ، وثيوجينيس الميجارى (٥٤٩ ق . م) ولعلّ الذى قرّب بين اليونانيين وبين ذلك الشعر الغنائى هو ما انطبعوا عليه من يقظة مشاعر وثراء وجدان وتعلّق بالبطولة وميل إلى الخيال وحبّ للجمال . وقد جاء الشعر الغنائى يحكى هذا كله فتنوّعت ضروبه ، فكان منه

الوجداني والحماسي والأخلاقي ، ولكنهم إلى هذا كانوا يؤثرون القصائد الغنائية (٧٤) شعبية كانت أو خاصّة .

وكانت القصائد الغنائية الشعبية تتميز بإغراقها فى تصوير اللهو ومتع الحياة ، مع سطحية فى التفكير وبدائية فى عرض الصور الاجتماعية ، وكانت لهذا عامية البناء سهلة الأسلوب لا تقتضى مجاميع فى إنشادها بل يضطلع بها فرد ينشدها إنشاداً فردياً «مونوديا» فى حفلات العرس . وكانت تعالج غراميات ، أو تصف دعوات إلى طعام أو شراب أو توسّلات إلى الآلهة . وأوّل ما ظهرت تلك القصائد بجزيرة ليسبوس التى كان لأهلها غرام بمتع الحياة كلّها من مغامرات فى الحبّ وتفان فى اللهو ، لذلك نسب هذا الشعر الغنائى إليها ، فكان يقال له الغناء الليسبوسى .

أما القصائد الغنائيّة الخاصّة أو الغناء الدُّورىّ فلم يكن يؤديه فرد ، بل كانت تؤديه جوقة إنشاد «كوروس» وكان يتميزّ بلغته الفصحى وأسلوبه البليغ وتعبيراته المنمّقة ، ثم بخليط من الكلمات والجمل الأجنبية . وكانت تلك القصائد تعالج القضايا العامة التى تعنى المجتمع ، مثل الحفلات الدينية والشئون الوطنية والأحوال الاجتماعية ، وكانت أوزانها تتفق والإيقاع الموسيقى والرقص الجماعى . وكان المغنّون الذين ينشدون تلك القصائد يُختارون من شباب الطبقات الرّاقية ويبدون فى أفخر الثياب . ولم تكن هذه القصائد تُغنّى إلا فى الحفلات الدينية والوطنية أو أعياد الملوك والأمراء والعظماء .

ومن أبرز شعراء القصائد الغنائية الخاصة «آريون» ، وكان مولده فى جزيرة ليسبوس ، وبعد أن شبّ هجرها إلى إسبرطة ثم كورنثة . ولقد عاد عليه الغناء بثروة كبيرة رحل بها إلى إيطاليا فحاول بحّارة السفينة التى أقلّته أن يسلبوه ما معه ويلقوا به فى اليمّ ، غير أنه ناشدهم أن يسمعوا إليه قبل أن يفعلوا ما يريدون ، فأخذ يغنّيهم بصوته الرخيم حتى استرخوا إليه واستناموا ، وفى غفلة منهم قفز إلى البحر فحمله دلفين كبير من تلك الدلافين التى استخفّها الصوت فازدحمت حول السفينة ، وانطلق به الدُّلفين إلى رأس تينار. وسمىّ هذا الغناء الذى ابتدعه آريون بالغناء الديثرمبى ، وكان له أثره الكبير فى نشأة المسرح الإغريقى ثم التمثيليات التراجيديّة ، يتغنّى به النّاس فى أعياد الإله ديونيسوس إله الخمر ، ويرتدون لذلك جلود معز سوداء بقرونها وأرجلها ، ويرقصون تشبّهاً بالساتير رفاق إله الخمر موائمين بين غنائهم ورقصهم ونغمات الموسيقى التى وضعها آريون .

وثمّة أعياد أخرى كانت تحفل بالشعر الحماسى والغنائى والتعليمى ، وتقام لآلهة وأنصاف آلهة وأبطال، ومنها : عيد «السيتريون» الذى كان يقام فى دلفى تبجيلا للإله أبوللو ، وإليه يقصد حشد كبير من الناس رغبة فى الاستماع إلى سيرته على لسان المغنّين . ثم عيد «هراوس» الذى كان يقام تخليداً

لذكرى «سيميليه» عشيقة الإله زيوس التى أحرقتها صاعقة الإله ، وتكريماً «للنيمف» على رعايتهن ولدها ديونيسوس . ثم عيدا «ثيسموفوريا» (٧٥) و«إليوسينيا» الصغير (٧٦) ، وهما من أعياد أتيكا االتى واصلت الاحتفال بذلك الحدث المزدوج الذى وقع لبيرسيفونى التى اختطفها هاديس ، وخرجت أمها ديميتير [سيريس] تبحث عنها ، حتى دلّها إله الشمس على مكانها . كان العيد الأول يقام للنساء فقط خلال شهر أكتوبر ذكرى اختفائها ، وكان العيد الثانى يقام فى الخريف كل أربعة سنوات على مدى ثلاثة أيام احتفالا بعودتها . وكان المنشدون يقومون خلال هذين العيدين بإنشاد قصّتها بكل مآسيها المحرّكة للشجن وما يتصارع فيها من حب وكراهية وفزع وطمأنينة ويأس وحزن وفرح . وكانت أناشيد تلك الأسطورة تعدّ الأساس الذى بنى عليه التمثيل التراجيدى ، غير أن هيرودوت كان يعزو نشأة هذه الاحتفالات إلى بنات داناوس المصريات اللاتى أتين ببيرسيفونى من مصر بعد اختطاف هاديس وإخفائه لها فى عالم الظلمات ، وهو ما جعل هذه الاحتفالات وقفاً على السيدات المتزوّجات .

ويعدّ مهرجان «إليوسينيا الكبير» الذى كان يقام كل خمسة أعوام فى شهر سبتمبر تكريماً للربّة ديميتير فى مدينتى أثينا وإيليوسيس أعظم أعياد اليونان كلها . يبدأه الشباب فى اليوم الأول بالذهاب إلى معبد ديميتير حيث يحملون محفوظاته وذخائره المقدّسة إلى أثينا وسط موكب تحفّ به مظاهر الأبّهة والجلال يمضى حتى الإليسيوم المقام عند أقدام الأكروبول حيث يودعون الذخائر المقدسة . وفى اليوم الثانى يدعو الكاهن الأعظم كبار المؤمنين الجديرين بالاشتراك فى طقوس الأسرار الدينية ، فيبدأون بالتطهّر فى مياه البحر وتطهير قرابينهم من الخنازير ، ثم يتحرّكون فى موكب إلى مدينة إليوسيس ، حيث يشتركون فى حفل طقوس الأسرار الدينية ، يغادرون بعده المدينة حاملين فى مقدمة ركبهم تمثالاً لإياكوس الذى يمثّل اسماً آخر لديونيسوس متّسماً بالروحانية ، وكان مرتبطاً فى البداية بعبادة ديميتير . ولم يكن يحضر طقوس الأسرار الدينية سوى المؤمنين العارفين بأمور الدين الذين يخضعون لاختبار طويل قبل أن يسمح لهم بالمشاركة فى الطقوس التى يتعهدون بألاّ يبوحوا بأسرارها لغيرهم .

ولسنا نملك من المصادر ما يمكّننا من أن نصف تلك الطقوس وصفا دقيقا ، وإن كان البعض يذهب إلى أنها كانت دراما مقدسة ذات اتجاهين أولهما للمؤمنين العارفين ، وفيه أحداث اختطاف «بيرسيفونى» ، وثانيهما للأخيار من المؤمنين الذين بلغوا القمة فى الورع ، وهى دراما شعائرية تمثل زواج ديميتير بالإله زيوس ، حيث يتقمص الكاهن الأعظم دور زيوس بينما تؤدى دور ديميتير كاهنتها الأولى . ولم تكن طقوس الأسرار هذه إحياء لأسطورة ديميتير فحسب بل كانت بمثابة ابتهالات وضراعات يرقى بها المؤمنون إلى اختراق الحجب وتعرّف الغيبيّات عن الكون والحياة المقبلة ويسمون بها إلى منزلة تتجلى لهم فيها الآلهة ، وما من شك فى أن هذه الطقوس كانت ذات معان خفية عميقة .

وأروع من هذه الأعياد كان عيد الإله ديونيسوس . وتشير قصته إلى أسطورة احتراق أمه سيميليه ، وكان مايزال جنينا فى أحشائها، ومبادرة أبيه زيوس إلى انتزاعه ووضعه فى فخده حتى استكمل أشهر الحمل. وعندما غدا طفلا تولّت الحوريات «النيمف» أمره إلى أن بلغ أشدّه فأسلمنه إلى أبيه الذى نشّأه زارعاً محارباً ، فخاض معه الحرب ضد التيتان . والمثير فى تلك الأسطورة بعد هذا هو قصة رفاقه العابثين المعربدين الذين كانوا يلبسون جلود معز بأرجلها وقرونها ويحملون فى أيديهم كؤوساً ومزامير .

ولقد كانت تلك الأسطورة من الأساطير التى تهزّ عواطف الناس وتحرّك وجدانهم ، لذا كان ترقّبهم لهذا العيد حماسياً وكان احتفاؤهم به عظيماً ، يقصدون إليه ذاكرين أيادى ديونيسوس عليهم فى رعاية كرومهم، مهتزة وجداناتهم خشيةً وخشوعاً . وإذا ما انطلق المنشدون فى إنشادهم استمعوا إليهم منصتين يهشّون ويفرحون مع ما يُفرح ويَسُرّ ، مكتئبين محزونين مع ما يدعو للكآبة والحزن . وهكذا يظلون مجذوبين بأحداث تلك القصة منذ أن تبدأ إلى أن تنتهى بانتهاء الحفل .

وكان مما يزيد ارتباط الناس بتلك الأسطورة تناولها لقوانين الطبيعة التى تجرى على وفقها المخلوقات والتى كان يسيطر عليها الإله ديونيسوس ، فتدفعهم إلى إجلاله وتقديسه إلى جانب ما كانت تبعثه آلامه فى قلوبهم من أسى وشفقة . وهكذا كانوا يغادرون الحفل وملء قلوبهم إجلال لديونيسوس وإشفاق عليه. ولا ينبغى أن يفوتنا ما كان يتاح لهم فى هذا العيد من مغريات تتصل بالمآكل والمشرب والملاذ ، يأكلون حتى يتخمون ويشربون حتى الثمالة وتميد بهم النشوة فيرقصون غارقين فى المجون .

وحين ساد الرومان العالم أخذوا فى ترجمة التراث اليونانى إلى اللاتينية ، فلقد شغف به أدباؤهم ونقلوا مسرحياته كاملة غير منقوصة وقدمها المسرح الرومانى على نحو ما كانت تقدم عليه فى المسرح الإغريقى . حتى إذا ما أخذ نجم الدولة الرومانية فى الأفول وحمل العرب لواء النهضة الفكرية نقلوا تراث اليونان لا سيما ما كان منه فى الفلسفة ، وآثروا من هذا الجانب ما كان لأرسطو خاصة . وكان فيما نقل العرب من هذا التراث شيء مما يتصل بالمسرح غير أنهم لبعدهم عنه لم يوفّقوا فيما نقلوا منه ،وجاءت تلك الترجمات المعزوة إلى الفارابى وابن رشد وابن سينا تدل على فهم خاطىء لمعنى المأساة «التراچيديا» والملهاة «الكوميديا» ، وكان أقرب المترجمين العرب إلى الحقيقة هو أبو بشر بن متى ، ومن الأسف أن ترجمته لم تنشر إلا فى باريس سنة ١٩٢٧ .

وكما حفلت الأساطير اليونانية بأحاديث الآلهة حفلت بأحاديث البشر ، وكما صوّرت لنا الآلهة بقدراتهم المطلقة على إتيان المعجزات والخوارق ، وإن كانوا أقرب ما يكونون إلى البشر فى شئونهم العامة ، كذلك صوّرت لنا الحياة الإنسانية بمظاهرها المختلفة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . وكان لهذه الأحاديث وتلك أثرها فى معرفة الكثير عن المسرح نشأةً وتطوراً . فهى لا شكّ تعود بنا إلى الماضى البعيد

وتطوف بنا فى تلك البلاد وكأننا نعيش على أرضها نشاهد ونسمع . وإنا لنحسّ من خلالها ، كم كانت المعابد كثيرة ، وكم كانت تلك الحفلات جامعة صاخبة بأناشيدها وأغانيها ، وكم كان الناس نهمين يحفلون بالطعام والشراب .

ولعل أصدق ما يصف لنا هذا كله هاتان الملحمتان الغنيتّان بأخبار الآلهة وأحاديث الأبطال ، أعنى الإلياذة والأوديسيا ، أولاهما تنتظم ستة عشر ألف بيت من الشعر الرصين ، وتنتظم ثانيتهما ثمانية آلاف من الأبيات ، وكلتا الملحمتان لشاعر اليونان الفذ هوميروس . وفى مدينة أزمير كان مولده مع القرن العاشر قبل الميلاد ، ولقد حُبّب إليه الأدب ناشئا فقال الشعر وأجاده وعرفته المحافل خطيباً . ويحدثنا تاريخه بأنه وقع أسيراً فى حرب من الحروب ، وأنه امتهن تعليم الصّبية حينا ، وأنه كان يحبّ التنقل والتجوال فى البلاد ليعرف الكثير عن أحوال الناس، ولكنه سرعان ما فقد بصره وهو فى مقتبل العمر فقبع فى موطنه أزمير وانكبّ على قرض الشعر يعول نفسه بما يدرّه عليه من كسب . وهذه المعاناة الدائبة للشعر زادت فى خياله ودرّبت عليه لسانه وفتحت له قريحته ، فإذا له من هذا كله وممّا أفاده من طوافه من تجارب ، معين خصب يستمد منه مادته فى صوغ الإلياذة والأوديسيا .

ولقد خصّ الإلياذة بالحديث عن حرب طروادة وما كان فى عامها الأخير ، تلك الحرب التى استمرت سنين عشراً بين اليونانيين والطرواديين ، والتى كان فيها للبطل اليونانى أخيل أروع أمثلة على الشجاعة والفروسية . ولم تصف الإلياذة الحرب ببطولاتها بقدر ما وصفت لنا ما كان لليونان من عقائد دينية وما كان حول تلك العقائد من أساطير ، ثم ما كان لهم من نظم فى حياتهم العامّة والخاصة ، فحدّثتنا عنهم كيف عاشوا وكيف ساسوا أمورهم وكيف كانوا يبحرون وكيف كانوا يعاملون أسراهم وأرقّاءهم ، وكيف كانوا مع زوجاتهم وأبنائهم . ولاغرو أن تجمع الإلياذة هذا كله ، وأن يبلغ هوميروس بأبياتها إلى ستة عشر ألف بيت ، فلقد كتبها وهو فى ربيع عمره يملك الذهن الوقّاد والقريحة الفتيّة والخاطر الوثّاب ، فجاءت الإلياذة صورة لشباب هوميروس بعنفه وقوته . ولكنه ما إن امتد به العمر وتملّكه ما يمتلك الشيوخ من أناة وسكينة حتى رأيناه يضع الأوديسيا فيضمّنها تجربته الرزينة عن البطل أوديسيوس وزوجته وولده ، وإذا هو فيها يصوّر الآلهة أكثر حكمةً وأقل عنفا، وإذا هو يُفرغ فيها تجربة العمر فيضمّنها قصصاً طريفاً عن الرعاة من حوله والأطفال من بين يديه ، ومشاهداته السابقة عن البحار وجزرها وعاداتها وما تمتلىء به نفسه عن الآلهة والأرواح والنعيم المقيم ، والجنات وما تحوى ، والأعياد وما تحفل به ، والأفراح وماتزخر به من متعة وجمال .

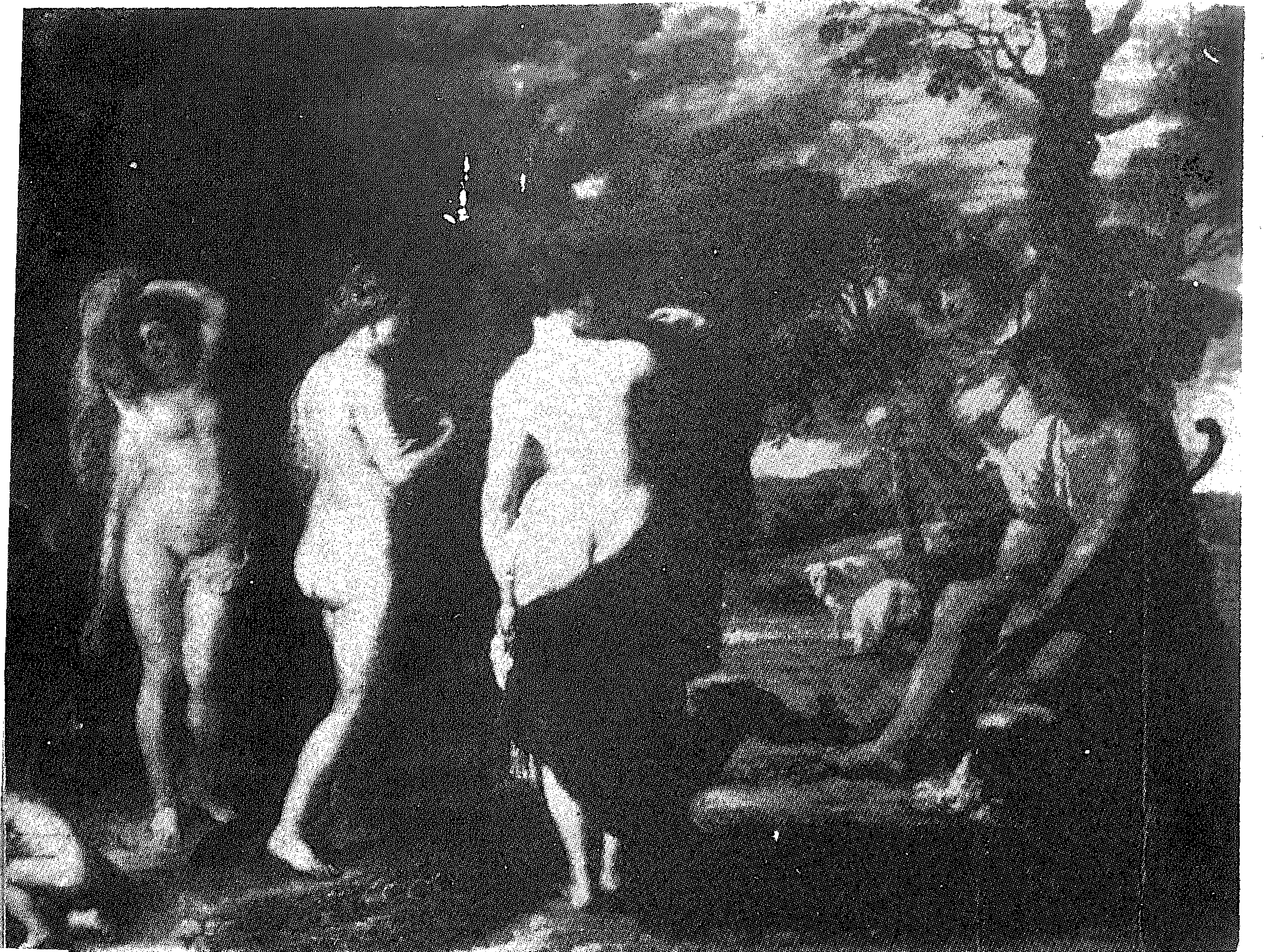
ولقد ظل اليونانيون يتناقلون الإلياذة و الأوديسيا رواية إلى القرن السادس قبل الميلاد ، حتى كان عهد «بيزيستراتوس» حاكم أثينا فأنهى إلى أربعة من الشعراء أن يجمعوا الإلياذة والأوديسيا من على

الألسنة ويدوّنوها . وكما فعل هؤلاء فعل أرسطو فجمعهما ودوّنهما للإسكندر . وجاء علماء الإسكندرية فأكبّوا على تلك المدوّنات دراسة ومعارضة ، وطالعوا الناس بنصّ مرتّب على أحرف الهجاء ينتظم أربعة وعشرين نشيداً ، وهذا النص هو ما يتداوله الناس الآن . ولعل أجلى ما صوّرته لنا هاتان الملحمتان هو إيمان اليونانيين العميق بالقضاء والقدر ، يسلّمون لهما أمورهم كلها ويجعلون مصيرهم فى يديهما وليس لهم غير الرضى بما يأتيان به .

الإليـــاذة

وضعت الأقدار فى يد پاريس تفاحةً ذهبية تُهدَى إلى أجمل الآلهة ، واختارت منه حَكَماً لكى يُسلمها من هى جديرة به من بين الإلهات الثلاث : هيرا وأثينه وأفروديتى . ولبث پاريس حائراً مشدوها وهو يستمع إلى حجج الإلهات الثلاثة : رأى فى هيرا قرينة كبير الآلهة ذات الهيبة والسلطان ، وفى أثينه ربّة الحكمة والأمر بالمعروف ، ولكنه ما إن وقع نظره على أفروديتى بجمالها الفاتن ولفتاتها الساحرة حتى مال إليها ، زاد من ميله وعدها إياه بأن تزوّجه أجمل غادة على وجه البسيطة ، فإذا هو يؤخذ بهذا وذاك ويقدم فى غير وعى واضعاً التفاحة الذهبية فى يديها على الرغم من تحذير حبيبته أونونيه ـ إحدى عرائس البحر ـ إياه . وما إن قبضت أفروديتى على التفاحة الذهبية بيديها حتى أخذت تختال فى زهو لتكيد بذلك أثينه وهيرا **(لوحة ١٤٦ ، ١٤٧)** .

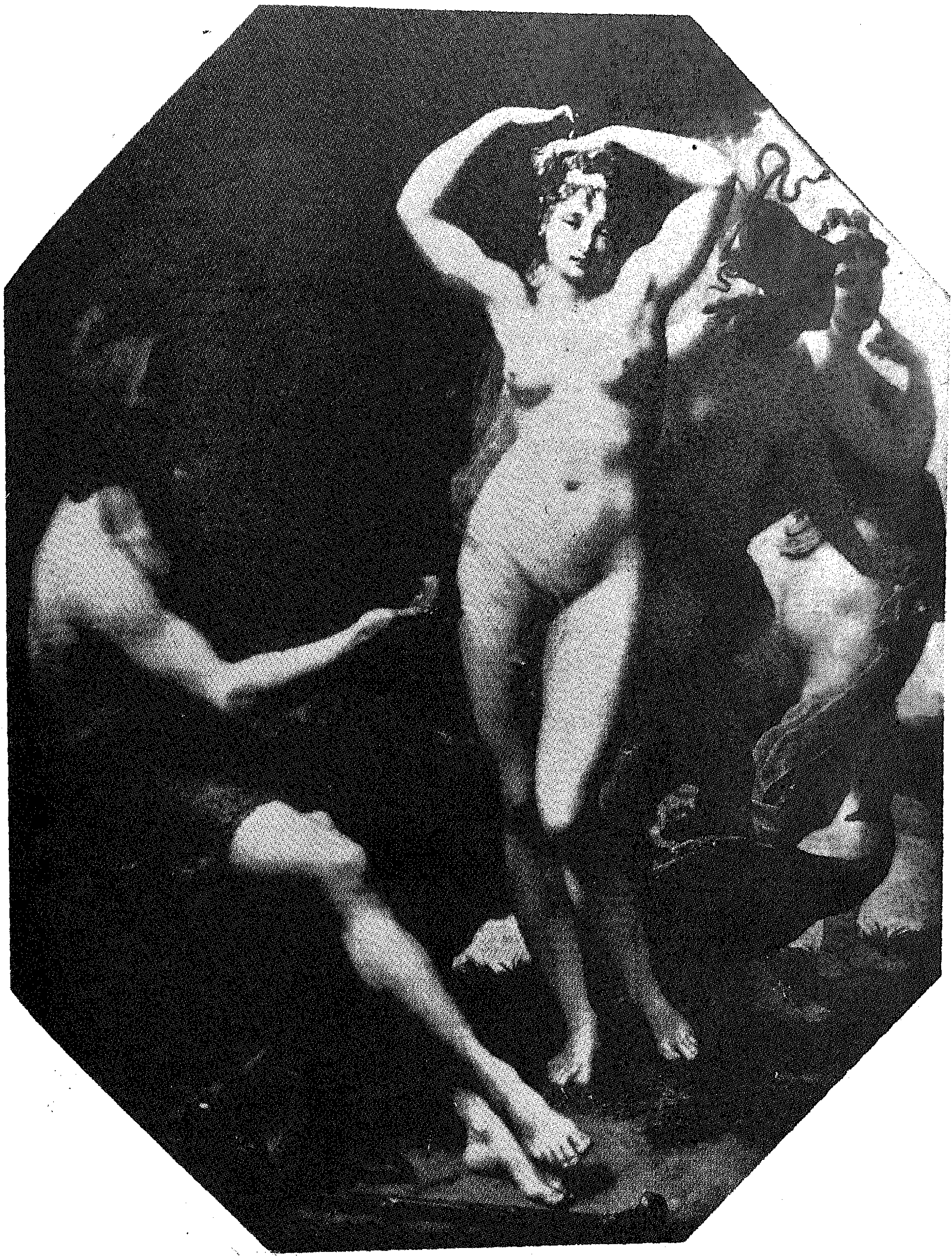
ولم يكن پاريس يعلم ماسيجرّه عليه حكمه بين الإلهات الثلاث من نعيم وبلاء . فلقد كان فى صباه راعياً ، وكان لا يعلم عن أيامه الأولى شيئاً ، فطالعته أفروديتى بما كان عليه وأفضت إليه بأنه ابن ملك طروادة ، وأن أباه طرحه فى الصحراء يوم ولادته ، إذ كان قد أنبىء أنه سوف ينتزع منه الملك حين يشبّ ويقوى . ووقع عليه راع فأخذه ونشّأه وربّاه . وما إن علم پاريس بهذا حتى خفّ إلى طروادة ليشارك فى المباريات الرياضية ، فإذا هو يكشف عن بطولة حازت إعجاب الجميع ، وأحسّت الملكة بفيض من الحنان نحو هذا الفتى الطارىء على طروادة ، وإذا أخته كاسّاندرا تُلهَم أنه لن يكون غير شقيقها ، فتهمس بذلك فى أذن الأم ، ويتقدم پاريس بين الملك والملكة ، فإذا شبهه بأبيه يقطع الشكّ باليقين ، وتنهض إليه الملكة تحتضنه متهلّلة ويضمّه الملك إلى صدره باكيا ، ويجتمع شمل الأسرة . وكان لپاريس عمّة فى إسبرطة، وكان الحديث عن جمال نسائها على كل لسان ، وكان پاريس طامعا فى أن يظفر بواحدة منهنّ زوجة له ، من أجل ذلك عزم على الخروج إلى إسبرطة .



لوحة ١٤٦ - روبنز . تحكيم پاريس . بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .

خرج أسطول پاريس بن پريام إلى إسبرطة وما أن حطّ بها حتى خفّ ملكها منيلاوس وملكتها هيلينا إلى استقباله فى حفل عظيم ونزل بهما ضيفاً تحيط به الحفاوة والإجلال . وتعجب هيلينا بپاريس وتشغف به حبّاً ، وتدبّر تدبيرها فى غيبة زوجها ليصحبها پاريس فى رحلة بعيداً عن العاصمة ، وحين تخلو به ويخلو بها يحسّان غمرة من الحب طاغية ، فيعقدان العزم على الفرار معاً إلى طروادة لينعما بحبهما (لوحة ١٤٨ ، ١٤٩) ، ويعود الزوج فيفاجأ بتلك الفضيحة التى عمّت بعارها إسبرطة معه .

ولقد كانت هيلينا فى صباها غادة على جمال مفرط ، فتطلعت إليها أنظار المعجبين بها من أبطال اليونان ، كلٌّ يطمع فى أن يتخذها زوجة . وكان لابد لها من أن تختار ، وكانت تخشى أن يثير اختيارها الحقد فى قلوب الآخرين على من اختارته فيكيدوا له ، وأفضت بذلك إلى أبيها فجمعهم جميعاً فى بيته



لوحة ١٤٧ - رينيو . تحكيم باريس . بإذن من المصور بيللوز .

وكاشفهم بما حدّثته به ابنته، فوعدوه بأنهم سيرضون حكمها ، وأقسموا ليكوننّ عونا لمن تختار ويداً معه على أعدائه ، وكان منيلاوس ملك إسبرطة هو الزوج المختار . ومن أجل هذا العهد الذى أخذه الأبطال على أنفسهم أسرع أجاممنون ، أخو منيلاوس وحاكم أرجوس ، للدفاع عن شرف أخيه حين طلب أخوه منه ذلك ، وخرجت الجيوش من هنا ومن هناك لتثأر لهذا العِرْض المغتصب ، وقد التهبت القلوب حميّةً وامتلأت الصدور غضباً ، لم يتخلف عن النجدة قائد حتى الذين كانوا قد تقاعدوا عنها متعلّلين بعلّة أو بأخرى ، فشارك فيها أوديسيوس وكان قد تقاعد عنها بادىء ذى بدء متظاهراً بالجنون ، كما شارك فيها أخيل وكانت أمه ثيتيس تضنّ به عن أن يدخل غمار حرب لاناقة له فيها ولا جمل **(لوحة ١٥٠)** .

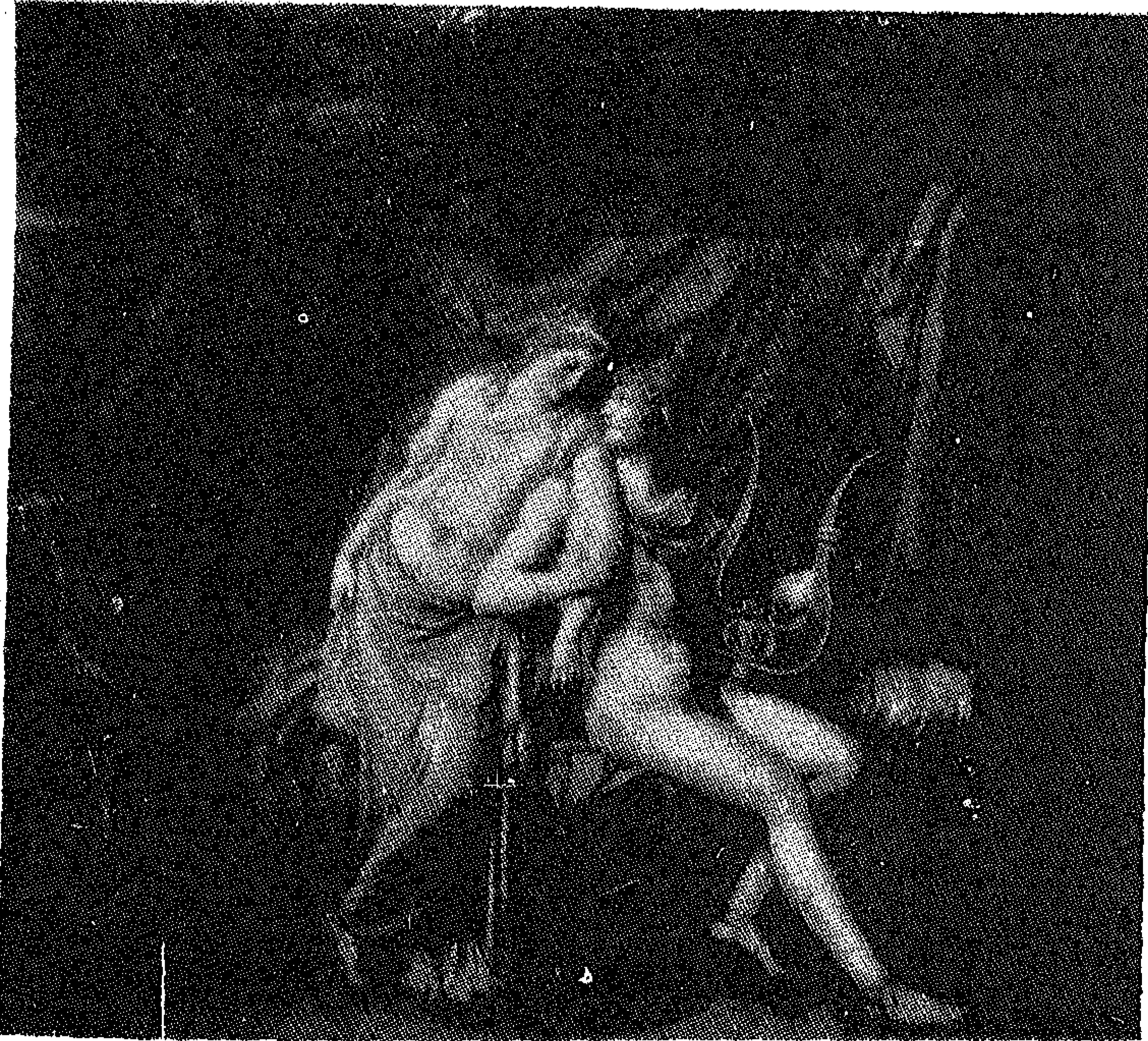
وتعبأ جيش للإغريق جرّار فى أوليس بالقرب من شاطىء بويوتيا استعداداً للإبحار إلى طروادة . وكانت ثمّة نذر سبقت هذه الحرب ، فقد تنبأ أحد العرّافين وهو كالخاس بأن الحرب ستدوم أعواماً عشرة ، وكاد هذا النبأ يفتّ فى عضد المحاربين لولا شعلة النار التى أرسلها زيوس فى الفضاء فاستبشروا بها وعدّوها فألا حسناً . عندها تدفّقوا إلى سفنهم يدفعونها مرحين صاخبين ، ولكن ما إن أخذت السفن تنشر أشرعتها حتى دهمتها ريح عاصفة جمدت معها حيث هى . ويعاود الجنود اليأس ويملأ نفوسهم القنوط ولا يجد أجا ممنون بدّاً من إرسال العرّاف إلى معبد غير بعيد ليعرف ما يخبئه الغيب وما تشير به الآلهة . وإذا هو يعود إلى أجاممنون قائلا : إنّ الإلهة أرتميس لن تتيح للسفن أن تتحرك إلا إذا قدم ابنته إفيجينيا قرباناً .

وتدمع عينا الأم كليتمنسترا حسرة وألما ، ويثور الأب غضباً على الإلهة التى لم تلق بالا لشرف أخيه المُهْدر، وتجزع الفتاة ويملؤها الروع والخوف وما أسلفت من ذنب تُجازَى عليه ، ويتحرق قلب أخيل أسى، فكم كان يودّ لو استطاع أن ينقذ تلك الضحية الفاتنة . وكان منطق الجنود غير منطق أخيل فهم لا يستهويهم الجمال ولكن تستغويهم الدماء ، وما يعنيهم فى قليل ولا كثير أن يُضحّى بإفيجينيا مادامت تلك إ رادة الإلهة ، ومادام ذلك شرطها لإطلاق السفن من عقالها .من أجل ذلك هبّوا بأخيل ساخرين يقذفونه بالحجارة حتى لا يحول بين إفيجينيا وبين أن تمضى إرادة الإلهة . وتخطو إفيجينيا إلى المذبح مسلمة رقبتها لسكين الكاهن (لوحة ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣) . وفجأة يرى هذا الجمع الحاشد مكان إفيجينيا ظبياً ذبيحاً ، فيدركون أن الإلهة قد فدت إفيجينيا بذلك الذبيح ، وأنها قد رفعتها إلى قمة الأوليمپوس لتكون كاهنة من كاهنات معبدها العظيم .

وتمضى السفن تشقّ طريقها فى البحر إلى طروادة ، وما إن انتهت إلى برزخ سيجيوم حتى ألقت مراسيها . غير أن الغزاة لم يكادوا يذوقون لذّة الظفر ببلوغ ما يأملون حتى فوجئوا بمقتل پروتسيلاوس بعد أن أصابه سهم هكتور أو أينياس ، وكأن الآلهة أرادت أن يكون دم أول من يطأ أرض طروادة فداء لدم إفيجينيا التى رفعتها الإلهة ديانا «أرتميس» وفدتها بذلك الظبى. وجرّ الإغريق سفنهم إلى الشاطىء وأوثقوها بالحبال ، ونصبوا خيامهم ، وأقاموا الحصون استعداداً للقتال ، غير أنهم رأوا قبل أن يأخذوا فى



لوحة ١٤٨ - أحد تلامذة فـرا أنجـيليكو . باريس يختطف هيلينا . بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .



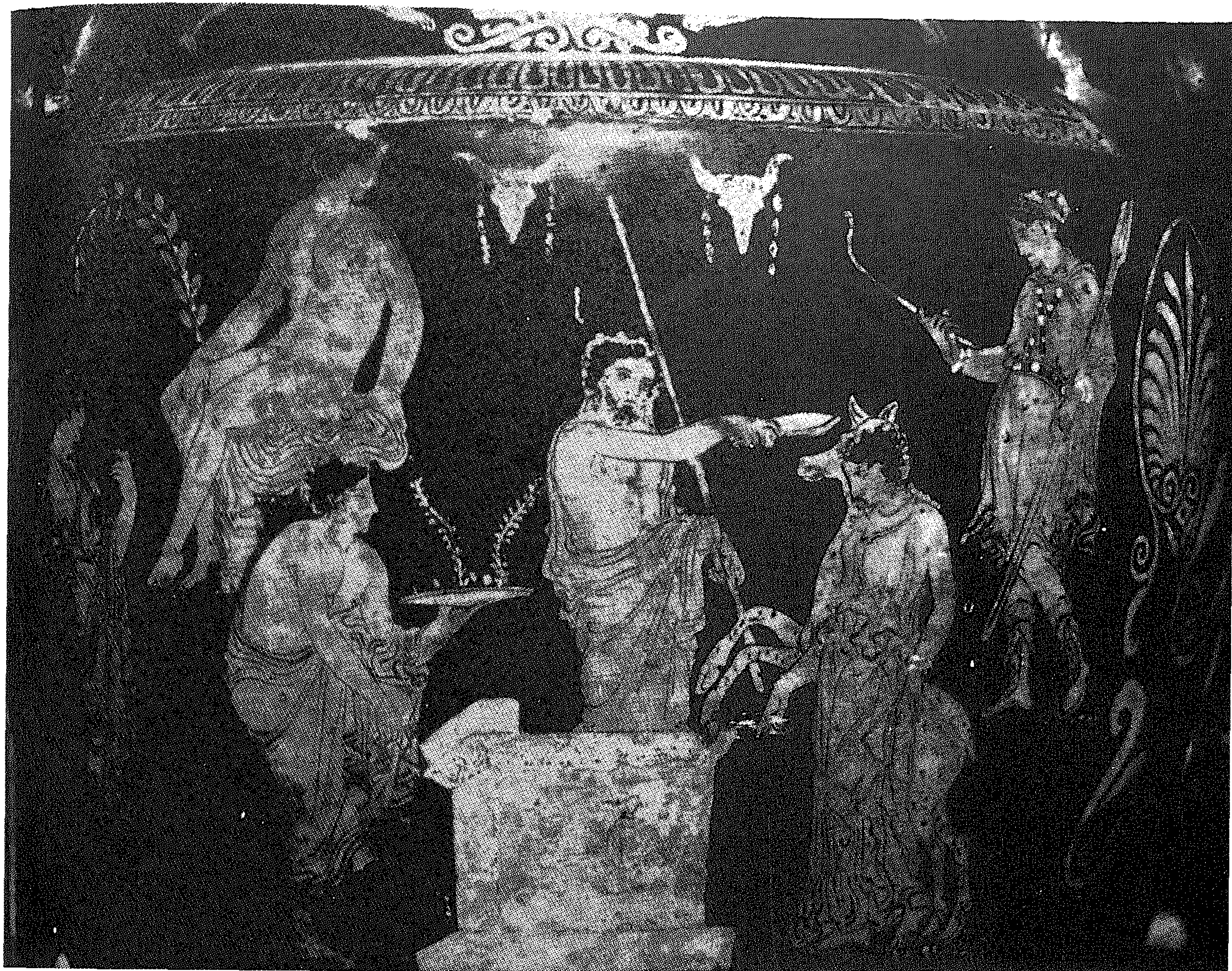
لوحة ١٤٩ - داڤيد . باريس وهيلينا .
بإذن من متحف اللوڤر .



لوحة ١٥٠- تصوير جدارى رومانى . اكتشاف أخيل متنكرا فى زى النساء بين بنات ليكوميديس ملك سكيروس الذى آواه حتى لا ينخرط فى حرب طرواده حيث يلقى حتفه كما تقول النبؤة . بإذن من متحف الآثار بنابلى .

الحرب أن يفاوضوا الطرواديين فى تسليم هيلينا ، وأرسلوا لهذه المهمة رجلين منهم هما مينلاوس وأوديسيوس ، غير أن الطرواديين أبوا أن يسلموا هيلينا وأصرّوا على أن يقابلوا الحرب بحرب ، وأخذوا هم الآخرون يعبّئون رجالهم للقتال ، ويقيمون الحصون . وشبّت الحرب بين الآخيين والطرواديين أعنف ماتكون ضراوة وأشدّ ما تكون قسوة ، يجول فيها من أبطال الآخيين الأشداء أمثال أجاممنون ومنيلاوس وأوديسيوس وأخيل ونسطور وأجاكس وتيوكير وديوميديس وبتروكلوس ، ومن الطرواديين الأقوياء أمثال هكتور ودايفوبوس وأينياس وجلاوكوس وباريس وميمنون وبينثيسيليا ملكة الأمازونات . وعلى الرغم من تفوّق الآخيين ، فلقد صمد لهم الطرواديون تحميهم حصونهم المنيعة . وظلت الحرب مستعرة أعواماً تسعة يتلاقى الأبطال من هنا والأبطال من هناك فى تلك الساحة بين المعسكرين على أعنف ما يكون اللقاء قتلا وتنكيلا ، ولكن أحدا منهما لم يكتب له النصر ، فالطرواديون وراء حصونهم ممتنعون ، والآخيون أعجز ما يكونون عن أن يقتحموا تلك الحصون .

وفى إحدى حملات الآخيين على قرية من القرى المتاخمة سبوا فيما سبوا فتاتين لهما فتنة وجمال، فكانت إحداهما من نصيب أجاممنون والأخرى من نصيب أخيل . وكانت فتاة أجاممنون تدعى خروسييس، وكانت إبنة لكاهن أبوللو الذى حزن لاختطاف ابنته ولم يطق على فراقها صبراً ، فاقتحم على القائد خيمته لم يبال شيئاً وسأله متوسلا أن يردّ إليه ابنته . وما رحم أجاممنون الشيخ ولا أبه لتوسلاته كما



لوحة ١٥١ – تضحية إيفيجينيا . رسم على أمفورا . من أبوليا (٣٥٠ – ٣٢٠ ق .م) .بإذن من المتحف البريطانى .

لم تلنه دموعه ، وسخر به وبإلهه أپوللو وقال له إنه لن ينزل عنها وأنه سيحملها معه إلى أرجوس لتكون حظيّته إلى الأبد . وقفل الشيخ راجعاً يملأ الهمّ صدره وتفيض عيناه بالدّمع ولسانه لايفتأ يدعو الإله أپوللو لينصفه من هذا الطاغية المتجبّر الذى سخر بإلاهه وسلبه ابنته . ويستجيب الإله أپوللو لدعاء الشيخ ويغضب لاستهزاء أجاممنون به فيرسل على الآخيين نقمته وإذا هم نهبة للطاعون يفتك بهم فتكاً هُم ودوابهم . ويضيق الآخيون بما وقع بهم وتساورهم الوساوس ويدخل الرعب قلوبهم ، ويطول بهم ذلك أياماً تسعة فيناقشون أمرهم بينهم ويقرّ قرارهم على أن يرسلوا كالخاس يستلهم الأرباب فى هذا الوباء الذى نزل بهم. ويعود كالخاس طالبا إليهم أن يسلّموا خروسييس إلى أبيها ، وأن يستغفروا أپوللو فيما فرط منهم من إثم.

ووقف أخيل يطلب من أجاممنون أن يردّ خروسييس إلى أبيها ، وأن تُساق القرابين إلى معبد أپوللو ، وأن تقام لذلك وليمة تتسع للآلاف . وحين يسمع أجاممنون ذلك من أخيل يستشيط غضباً ويطلب إلى أخيل إذا كان لابد له من أن يُسْلم الفتاة إلى أبيها كى تنكشف عن الآخيين هذه الغمّة أن ينزل له عن فتاته بريسييس فتكون له عوضاً عن خروسييس . ويثور الجدل بين أجاممنون وأخيل ، ويرى أخيل أن المأساة

لوحة ١٥٢ – إيفيجينيا تُقدّم قربانا فى أوليس . تصوير جدارى رومانى . بإذن من متحف نابلى القومى .





لوحة ١٥٣ - إيفيجينيا فى تاوروس .
تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .

أجلّ من أن يختلف فيها مع أجاممنون على امرأة فينزل له عن سبيّته راضياً **(لوحة ١٥٤)** ، ويحمل أوديسيوس خروسييس إلى أبيها وما إن ترقأ دموعه لفرحته برؤية ابنته حتى ينكشف الطاعون عن الآخيين.

وكان أخيل قد حزّ فى نفسه ما كان من أجاممنون فاعتزل الحرب وانتحى جانباً فى خيمته . وتحزن أمه ثيتيس لما يعانى ابنها فتضرع إلى زيوس تستعطفه وتسأله أن يثأر لابنها من الآخيين على غدرهم به . وكان زيوس قد آلى على نفسه ألا يقحم نفسه فى ذلك الصراع بين الآخيين والطرواديين ، ولكن ذكريات الهوى الذى يربط بينه وبين تلك الأم أخرجته من عزلته ودفعته إلى أن يقف إلى جانب الطرواديين لكى ينتقم من الآخيين استجابة لهواه الماضى إرضاء لثيتيس.

وكانت الآلهة هيرا وأثينه ويوزيدون تناصر الآخيين على أعدائهم الطرواديين ، فما إن انتهى إليها أن أجاممنون قد ملّ تلك الحرب وضاق بها وأخذ يدعو إلى العودة من حيث أتى حتى أوعزت هيرا إلى أثينه بأن تلقى البطل أوديسيوس وتبصّره بعواقب تلك العودة وما وراءها من عار لا يمحى . وكان أوديسيوس على غير رأى أجاممنون ، وكان يرى أن أعواماً تسعة حمل الجند أعباءها العاتية لا يليق أن تذهب هباء ، وأن لابد من المضىّ فى الحرب حتى النصر . ولهذا لم تجد أثينه كبير عناء فى إقناعه ، وإذا هو بعد أن استمع إلى أثينه يلقى كبار القواد أمثال نسطور وأجاكس ويالاميديز ويحثّهم على مواصلة الكفاح وألا ينخدعوا بدعاوى أجاممنون . وإذا أوديسيوس بمن معه من القواد يلقون من الجنود آذاناً صاغية ويهبّون هبّة رجل واحد فيضيقون الحصار على طروادة ، فيفزع سكانها ، ويخرج پاريس سبب هذا البلاء من وراء الحصون يطلب النزال فينبرى له منيلاوس يريد أن يبطش به ، غير أن أفروديتى ، وهى التى نالت التفاحة الذهبية من يدى پاريس لم تتخل عن صاحبها وظلت تحميه بطيفها ، تدفع عنه كل طعنة يوجهها إليه منيلاوس ، ثم مالبث طيفها أن حمله بعيداً عن المعركة ، وبذلك كتبت النجاة لپاريس غير أنها كانت

بنجاة مهينة لم تغفرها له هيلينا وعدّتها عليه فراراً ، واستخزى پاريس ولم يجد ما يجيب به هيلينا غير أنه سوف يلقى منيلاوس ثانية ليثأر منه . ثم ما لبث الجيشان أن تهادنا ، ولكن أفروديتى كانت حريصة على الثأر لپاريس فظهرت فى صورة لاودوكريس بطل طروادة وصوّبت سهماً أصمى منيلاوس . عندها هبّ الآخيون وهبّ لهبّتهم الطرواديون وعادت الحرب ضارية كما كانت ، ولكن كفّة الآخيين كانت أرجح . وما إن رأت أفروديتى ذلك حتى أخذت تستميل إله الحرب مارس ليقف فى جانب الطرواديين ، وكان مارس مولّهاً بحبها فلم يخالف أمرها ونزل إلى المعركة يُلقى الرعب فى قلوب الآخيين بجلجلة دروعه . ولم يكن أپوللو قد غفر لأجاممنون ما اقترفه فى حقه وما ارتكبه فى حق ابنة كاهنه ، فأخذ هو الآخر يغرق الآخيين بوابل من سهامه ، وانضمّ إليهما زيوس ثأراً لأخيل بن ثيتيس فجعل يرسل الصواعق على الآخيين تمحقهم محقاً.

وهال هيرا وأثينه أن يُكتب النصر لپاريس عدوهما اللدود الذى خصّ أفروديتى دونهما بالتفاحة الذهبية وعزما على أن يعملا على منع زيوس من معاضدته للطرواديين ، فاحتالت هيرا على أفروديتى بأن



لوحة ١٥٤ – تسليم خروسييس .
تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .

تعيرها منطقتها السحرية . وما إن لبستها هيرا حتى استطاعت أن تخلب لبّ زيوس وتجعله يذلّ لها ويخضع، وتركته تحت سلطان إله النوم فغرق فى سبات طويل عميق . ومضى پوزيدون إله البحر إلى مارس يقبّح له مغبّة انقياده إلى أفروديتى واتباعه هواه ، فكفّ مارس عما يفعله من إفزاع الآخيين ، وإذا كفة الحرب تميل وتكون لهم الغلبة على الطرواديين الذين فرّوا راجعين إلى حصونهم . وتلبّث الآخيون يحرقون جثث قتلاهم ويضمدون جراح جرحاهم ، بيد أنهم أدركوا أنهم لن يكتب لهم النصر إلا إذا كان أخيل معهم ، فطلبوا إلى أجاممنون أن يسترضى أخيل ، غير أن أخيل لم يقبل أن يصافى أجاممنون إلا إذا أعاد إليه سبيّته بريسييس التى كان أجاممنون قد اشترط أخذها لقاء تنازله عن سبيّته خروسييس .

ويفيق زيوس من سباته بعد أن كُشف عنه أثر السحر فيثور ويوفد رسولته إيريس إلى پوزيدون يطلب إليه أن يرفع يده عن طروادة وإلا التهمته صواعق كبير الآلهة . ويستجيب پوزيدون إلى ما طلبه زيوس ، ولكن بعد ذلك الويل الذى لقيه الطرواديون ، وإذا كفة الطرواديين ترجح وإذا هم يحملون على الآخيين فيدفعونهم أمامهم إلى حيث سفنهم ، ثم يحاولون أن يقطعوا عليهم طريق الرجعة فيهمّون بإحراق تلك السفن . وهنا ينتفض پتروكلوس صفىّ أخيل الأعزّ ونائبه فى قيادة فرق الميرميدون (٧٨) الأشدّاء التى جاءت فى خمسين سفينة تحت إمرة أخيل ، ويرى أنّ المأساة أجلّ من أن تُذكر معها الأضغان والأحقاد ، وأنّ على أخيل أن ينسى ما بينه وبين أجاممنون ، فمصير الوطن فوق هذا كله . ولكن أخيل لا يستجيب لنداء پتروكلوس ، فيتولى پتروكلوس قيادة الميرميدون بعد أن يبثّ فيهم أخيل روح الشجاعة ويثير فيهم الحميّة وبعد أن يهب پتروكلوس درعه وخوذته وعربته حتى يعطى أجاممنون البرهان على أنه وإن بَعُدَ عن المعركة بجسمه فهو لم يبعد عنها بروحه ، وأنه إن كان ثمّة نصر للآخيين فلن يكون إلا على أيدى الميرميدون جنده وأعوانه . واندفعت سفن الميرميدون الخمسون تحت إمرة پتروكلوس وانقضّت على الطرواديين انقضاض الصاعقة وأحاطت بهم من الشمال حيث كانوا ينزلون وفتكوا بهم فتكاً ذريعاً . وكان كرُّ پتروكلوس بين الصفوف أشبه بكرّ أخيل فظنه الطرواديون هو ، فمُلئوا رعباً وفرّوا لا يلوون على شيء وتدفقوا على أبواب المدينة متزاحمين فإذا الجسر المقام على الخندق العميق الملتفّ بالمدينة يهوى ، وإذا الرجال يتساقطون فى الخندق ، وإذا جثثهم تملؤه معبراً للفارّين من ورائهم . ولقد أتى الآخيون على فرق من الطرواديين لم يبقوا منها ولم يذروا ، كما وقع قتيلا ساريبدون ملك ليسيا وأشجع مقاتلى طروادة بعد هكتور ، قتله پتروكلوس ثم وطىء صدره بقدمه ووقف مزهواً فاغراً فاه متهكماً .

ويمضى پتروكلوس لاتثنيه غضبة الطرواديين لمصرع ساريبدون ، ولا يردّه قيام أپوللو على باب طروادة مهدّداً . وبلغ الغضب بهكتور مبلغه فيرمى إيجيوس بطل الإغريق العظيم بحجر كبير يشجّ رأسه . وينتقم پتروكلوس لزميله فيشج هو الآخر رأس البطل ستينلاس الضخم الجثة . ويثير أپوللو هكتور فينزل المعترك ،

وينزل أبوللو أيضا متخفّياً فى زى أسيوس خال هكتور ، وينقض هو وهكتور على پتروكلوس فيقتلانه ويتركانه يتضرج بدمه ، ويأمر هكتور رجاله بأن ينزعوا عن پتروكلوس خوذته ودرعه ويأخذوا حربته لتكون لديهم تذكاراً إذ كانوا يظنونه أخيل وأن هذه عدّته .

ويبلغ أخيل مصرع صديقة پتروكلوس فيحزن لذلك حزناً شديداً كاد يذهب بلبّه . وتحس الأم حزن ابنها على فقد پتروكلوس فتهدّىء من روعه شفقة به ، وكانت أكثر ما تكون خشية على ابنها من أن يلتهمه أتون الحرب فيمن يلتهم ، يستوى فى ذلك العزيز والذليل . ولكن البطل أخيل سرعان مانسى حزنه وذكر ثأره فلم يلق بالا لنصح الأم ومضى إلى الحرب عاقداً العزم على أن يقتل هكتور قاتل صفيّه الحميم پتروكلوس . وحين كانت الأم تنصح ابنها أخيل بأن يعود وينفض يده من الحرب كانت تؤمن بأنه لا شك مقتول تحت أسوار طروادة . بذلك نبأتها ساحرات الماء . وحين رأت الأم من الابن إصراره ذهبت إلى هيفايستوس [ڤولكان] الإله الحدّاد ليصنع لابنها درعاً جديداً تقيه شرّ تلك النبوءة ، وعادت الأم بدرع لم يصنع هيفايستوس مثيلاً لها من قبل للآلهة . وما رأت أثينه ذلك حتى كلّلت جبين أخيل بإكليل من الذهب الخالص له بريق يخطف الأبصار فامتلأت بذلك نفسه حماسة ، وبدا البشر فى محياه، وعلا أخيل ربوة عالية وصرخ صرخته المدوّية فإذا الطرواديون الذين ظنوه قد قتل وأن لديهم عدّته يفزعون ويهلعون ، وإذا هم يفرّون لا يلوون على شيء ليحتموا بأسوارهم . عندها استطاع أخيل أن يأمر نفراً من رجاله بحمل جثة پتروكلوس ، فحملها منيلاوس وزميل له إلى قرب من معسكر الآخيين حيث غُسلت وطُيّبت ولُفّت فى لفّات بيضاء نفيسة . ولبس أخيل شكّته الجديدة شاكراً لأمه سعيها وللإله الحدّاد ما صنع ، وغدا مع الفجر يدعو جنوده وقوّاده ليعلن فيهم أن لا خصام بعد اليوم بينه وبين أجاممنون، وأن الوطن فى هذه المحنة أحوج ما يكون إلى تناسى الأحقاد وجمع الكلمة ، واتجه إلى أجاممنون يصافحه مقسما له أنه سوف يكون إلى جنبه حتى يتمّ للآخيين القضاء على طروادة . ولم يسع أجاممنون إزاء ما سبق إليه أخيل إلا أن يعتذر له عما سلب منه ، ولكى يؤكد له تقديره وإعظامه نزل له عن بريسييس مُقْسماً له أنه لم يمسّها منذ أخذها وزاد فأهدى له معها هدايا ثمينة. وينطلق أخيل وجنده من ورائه يخوضون غمار حرب ضارية وهم يقتلون ويطعنون ، ويطعن أخيل أينياس طعنة ترديه على الأرض ثم يتناول حجرا ليهشّم به جمجمته فيسرع پوزيدون فيزحزحه بعيدا عنه. وكان هكتور بعيداً عن المعركة لم يشارك فيها ، وحين انتهى إليه أن أخيل قتل أخاه پوليديس خرج من عزلته ليثأر من أخيل ، ووجدها أخيل فرصة ليثأر لصديقة پتروكلوس والتقى البطلان . وسدد هكتور حربته إلى صدر أخيل ، ولقد كادت أن تنفذ فيه لولا تنحية أثينه إياه شيئاً عن مكانه. وجنّ جنون أخيل واندفع يقتلع هكتور من عربته فإذا أپوللو يغشّى الجو ضباباً يعمى به أخيل حتى لا تقع عيناه على هكتور ، ثم يحمل هكتور بعيداً عن المعركة كما فعل پوزيدون بأينياس من قبل . وأخذ أخيل يعمل رمحه فى هذه الظلمات الكثيفة لايدرى

من تصيب ، وتزيد الإلهة هيرا الظلمات لتثير حميّة أخيل وتلقى الرعب فى قلوب أعدائه ، فإذا الميدان قد غصّ بالقتلى ، وإذا الطرواديون يولّون الأدبار فى ذعر وخوف ، وإذا الميرميدون من وراء أخيل يتتبعون الفارين قتلا وطعناً ، وتنكشف الظلمات شيئاً فلا يجد غريمه هكتور بين القتلى ، فيمضى فى إثر الفارين ويكاد ينفذ من أبواب السور فإذا أبوللو ينشر سحبا ثقالا تحجب أبواب المدينة عن أخيل فلا يعرف السبيل إليها ، وإذا هذه الفرصة التى أتاحها لهم أبوللو تمكّنهم من إغلاق الأبواب دون أخيل وجيشه .

وكان همّ أخيل أن يلقى هكتور ، فمضى يشهد الصفوف يقتل من يعرض له علّه يظفر بغريمه . وخاف بريام الملك الطاعن فى السن أن يظفر أخيل بابنه هكتور فيفجعه فيه كما فجعه فى ابنه بوليديس من قبل ، فأخذ يحبّب لابنه هكتور أن يتحاشى أخيل ، ولم تكن الأم هيكوبا أقلّ خوفاً على ابنها من الأب ، وكم ودّت لو انقشعت تلك الغمّة وبقى لها ولدها سالماً . ولكن أبوللو لم يشأ أن يخرج الطرواديون من الحرب مهزومين فأخذ يثير الحميّة فى قلب هكتور ويلقى فى روعه أن الموت فى ساحة الوغى خير من فرارٍ يعقبه خزى وعار ، إلا أن هكتور كان قد بدأ يهاب أخيل وترعد فرائصه حين يراه وعليه درعه التى صنعها له هيفايستوس ، فولّى الأدبار يركض بجياده ومضى فى إثره أخيل ، يدور هكتور حول المدينة ويدور وراءه أخيل حتى أتمها دورات ثلاثا ، بعدها أحس العيون ترمقه شزراً والألسنة تنطلق متهكمة به ، وانبرى له أخوه الأصغر ويفوبوس ينكر عليه فراره مهوّناً من شأن أخيل وحاثاً له على أن يلقاه لقاء الشجعان وجهاً لوجه . واستدار هكتور لأخيل بعد أن ألقى إلى أخيه أنه لم يكن هذا فرارا من أخيل وإنما كان إنهاكاً له حتى يلقاه خائراً . وأخذ هكتور يناهض أخيل وهو يعده بأنه إن ظفر به فلن يمثّل بجثته ، ولن يدعها للكلاب والصقور ، بل يكرم مثواه كما كان كريما فى حياته ، وسوف لا ينزع عنه درعه . وهاج أخيل لحديث هكتور وأرسل سهمه فطاش ، وانتهزها هكتور فرصة فأرسل هو الآخر سهمه فردّته درع هيفايستوس إلى الأرض ، وسرعان ما التقطت أثينه سهم أخيل من الأرض وأسلمته إليه . وتلفّت هكتور يدعو أخاه ويفوبوس ليردّ إليه سهمه فإذا أخوه ليس غير الإلهة أثينه تنكّرت فى هيئته لتخدعه وتحمله على لقاء أخيل . ولم يجد هكتور بُدّاً من أن ينازل خصمه فاستلّ سيفه والغضب يملؤه على الإلهة ، ولكن أخيل بادره بسهمه فنفذ فى عنقه وسقط هكتور عن جواده بين جثث من سبقوه من قتلى طروادة .

وتنفّس أخيل الصعداء عندما أحس أنه ثأر لپتروكلوس ، وكانت لا تزال بهكتور بقية من حياة فأخذ يضرع إلى أخيل ألاّ يترك جثته نهباً للوحوش . ولكن أخيل ما كان لينزل عن جثّة غريمه ولو بملء الأرض ذهباً إذ كان لابد له أن يشفى غليله من جثة قاتل صديقه فنزع عنها درعها ، تلك الدرع التى كانت لأخيل وأعطاها پتروكلوس يوم خرج للقاء هكتور فقتله هكتور وسلبه إياها ، ثم شدّ قدمى جثة هكتور إلى عربته وأخذ يطوف بالعربة ساحة المعركة والجثّة تتمرّغ على الأرض وراءها على مرأى أبى

هكتور وأمه ، وأهل المدينة يطلّون من فوق الأبراج يشهدون فى حسرة وأسى ولا يستطيعون شيئا . وينتهى الخبر إلى أندروماخى زوجة هكتور فتخفّ إلى الميدان لتشهد هى الأخرى رجلها يمثّل به أبشع تمثيل ، وهى تئن وتتوجّع وتلتقى أنّاتها وتوجّعاتها بأنّات پريام الوالد المفجوع وتوجّعاته وبصيحات هيكوبا الأم المولهة التى أخذت تلطم خديها بيديها لطمات مدمية . ويذهب أخيل إلى حيث رقدت جثة پتروكلوس فيقف قريباً من رأسه وكأنه يناجيه ويحدّثه حديث قتله لهكتور قاتله ويقسم له على قتل إثنى عشر طرواديا

لوحة ١٥٥ – پريام يتوسل إلى أخيل كى يسلمه جثة ابنه هكتور . تصوير على آنية إغريقية .



فدية له عند قدميه . وأخذ الميرميدون يهنىء بعضهم بعضاً بهذا النصر ولكنهم لم ينسوا أن يجدّدوا العزاء لأخيل فى مقتل صديقه پتروكلوس الذى لم ينسه أخيل ولم تخفّ لوعة حزنه عليه على الرغم من ثأره له .

وتُحرق جثة پتروكلوس فى طقوس جنائزية انتهت بمباريات رياضية من سباق بين المركبات وملاكمة ومصارعة ومبارزة ورماية للسهام وقذف للرماح وحمل للأثقال . ويثور الحمق بأخيل على هكتور فيعود ويشدّ قدمى جثته إلى عربته ثانية ويطوف بها ساحة القتال . عندها تغضب الآلهة لإمعان أخيل فى التمثيل بالموتى ويسعى أپوللو سعيه لدى زيوس ليحرّك غضبه على أخيل ، ويكاد يبلغ ما يريد لولا ما فعلته هيرا لدى كبير الآلهة وتهوينها من ثورته. ويفضى زيوس إلى ثيتيس أم أخيل بأن تسأل ابنها أن يسلّم جثة هكتور إلى أبيه پريام إن جاءه يطلب إليه تسليمها إياه . وكما أفضى زيوس إلى ثيتيس بأن تفعل ذلك أفضى إلى پريام أن يمضى إلى أخيل يسأله ردّ جثة ابنه إليه ، ويمضى الملك الحزين إلى أخيل محمّلا بالهدايا الثمينة يرعاه الإله هيرميس . وحين يلقى أخيل ينكب على قدميه ضارعاً متوسلاً (لوحة ١٥٥) فيرقّ له أخيل ويدعوه أن يجلس إلى جنبه ليتناول العشاء معه . ثم يأمر أخيل فتغسل جثة هكتور وتطيّب بماء الورد ثم تلفّ فى نسيج من كتان مصر الغالى الثمن ، ويعود پريام إلى أهله حاملا جثة ابنه وتشعل النار لإحراقها، وترتفع الأصوات باكية بعد أن بكاه والداه وإخوته وزوجته وأصدقاؤه أحرّ بكاء .

* * *

وتندلع الحرب من جديد بعد هدأة أحد عشر يوماً سكت فيها أخيل عن حرب الآخيين احتراماً لتلك الطقوس الجنائزية التى أقيمت لهكتور . وكما أتت الحرب الأولى على أرواح عدّة كذلك أتت تلك الحرب التى جدّت على أرواح شتى ، فلم تكن ثائرة الحقد قد هدأت فى نفس أخيل وعادت أشد ضرواة، وذلك حين انحازت پنثيسيليا ملكة الأمازونات إلى جانب الطرواديين تهيجهم على الفتك بالآخيين ، فانبرى أخيل لملكة الأمازونات ونكّل بها ، وفيما هو فى ذلك حانت منه التفاتة إلى برج من الأبراج فوقع نظره على عذراء ذات جمال فاتن خلبت فؤاده وسلبته لبّه وأزاغت بصره ، فإذا هو تطيش سهامه وينسى حقداً بغرام وتلتهب فى قلبه جذوة الحب وتنطفىء فيه جذوة الحرب، وإذا هو يبيت ويصحو على هذا الذى أرّقه وشغل باله . ولم تكن هذه الحسناء غير پوليكسينا ابنة پريام وأخت هكتور . وحين حلّ هذا الهوى قلب أخيل استحال رجل سلم بعد أن كان رجل حرب ، وغدا يستنكر تلك الدماء التى تراق والأرواح التى تزهق وبات يفكر فى أمن يسود وسلام ينتشر ، يعيش الجانبان فى ظلّهما ينعمان بالحياة ومتعها . ولم يتريث أخيل بل سرعان ما أرسل رسوله إلى پريام يطلب إليه يد ابنته ليكون له صهراً ولتربط فيما بينه وبينه صلة وثيقة دعامتها حبه لابنته وقوامها هذه المصاهرة الجامعة . ويوافق الأب بعد أخذ وردّ

وتكون هدنة بين الطرفين يقام خلالها حفل عرس وسط ساحة القتال ويضع ملك الطروادبين يده فى يد بطل الآخيين . غير أن أفروديتى التى أشعلت هذه الحرب أولا ما تلبث أن تشعلها ثانيا ، فلقد أغرت باريس بأن ينتهز غفلة أخيل ويرميه بسهم فى عودته انتقاماً لإخوته الذين قُتلوا ، وكما انخدع باريس بإغرائها أولا انخدع به ثانيا فصوّب سهمه إلى عقب أخيل التى لم تنغمس فى الماء المقدس فغدت مكان النيل منه ، فأرداه قتيلا . وهكذا كتب باريس على نفسه أن يخون فى حياته خيانتين، أولاهما حين اختطف زوجة ملك إسبرطه وهو الذى آواه وأضافه ، وثانيهما حين غدر بأخيل بعد أن مال إلى السلم وآثر السلام .

وحمل أوديسيوس وأجاكس جثة أخيل ومضيا بها بعيداً عن معسكر الطرواديين ومن حولهما الميرميدون يبكونه أحرّ بكاء . وهناك حيث مخيم الآخيين ضمّخوا جثمانه بالمسك والطيب .ووقفت ثيتيس تندب ابنها فى ثيابها السود ، واكفهرت السماء تشاركهما العزاء ، كما ندبه معها عرائس البحر وآلهة الأوليمپوس . ولم يطق أجاكس الحياة بعده ، فركز مقبض سيفه فى الأرض وجثم بصدره على سنّه فنفذ فيه وقضى لساعته . ويذهل الجميع حين يرون الأميرة پوليكسينا قادمة عليهم حافية القدمين تتخطى جثث القتلى غير عابئة بما يلوثها من دم ، تتطلع هنا وهناك على وهج الجمرات المتقدة باحثة عن رفات أخيل ، تولول حينا وتلطم خديها حينا ، وصارخة باسم من كان سيصبح لها زوجا حينا آخر ، غير ذاكرة قتله إخوتها ليكاون وپوليديس وهكتور ، إذ كاد هذا الودّ أن ينسى الجميع ذاك العداء القديم ، من أجل ذلك عمّت الكآبة الآخيين والطرواديين على السواء .

* * *

ويستوحى كالخاس العراف الآلهة علّه يصيب وسيلة لفتح طروادة تلهمه بها الآلهة ، وتكون تلك نهاية لهذه الحرب المفجعة . وإذا هو يُلقَى فى روعه أن هذا الفتح لن يكون إلا بسهام هرقل . ويذكر أوديسيوس أن هذه السهام التى قتل بها هرقل الهيدرا وعلقت بها دماؤها كانت مع فيلوكتيتس الذى تخلّف عن الجيش فى جزيرة لمنوس منذ سنين لجرح أصابه فى قدمه لم يستطع معه المضى مع الجيش فتركه هناك يولول من ألم ذلك الجرح .

وخفّ أوديسيوس يصحبه نيوپتو ليموس بن أخيل إلى تلك الجزيرة بحثا عن فيلوكتيتس ، وهناك وجداه يولول كما تركوه فى الكهف الذى كان قد آوى إليه ، وأخذ الاثنان يعرضان عليه أن يصحبهما فأبى عليهما ذلك ذاكرا لهما تنكّرهم له وتركهم إياه فى هذا المكان الموحش لا رفيق ولا أنيس ، ولكن سرعان ما بدا شبح هرقل يحثّه على أن ينهض مع رفيقيه فيلبىّ صاغرا ، وتحمل السفينة ثلاثتهم إلى

طروادة حيث يلقاهم الجنود فرحين مرحين . وتعود الحرب مشبوبة كما كانت ، ويقف فيلوكتيتس من وراء مقعد للرماية يخفيه عن الجميع ، يرى الأعداء من خلال ثقوبه ولا يرونه ، يمطرهم سهاما تحصدهم حصداً ، ويصيب سهم من تلك السهام پاريس وهو فوق الأسوار فيهوى على الأرض صارخاً متوجّعاً ، ويلتف من حوله أهله وذووه يبكونه ، وتقع عليه هيلينا فتضمّه بين أحضانها وتغمره بقبلاتها كى تخفّف عنه . ويذكر پاريس حبيبته الأولى أيونونيه عروس الماء ، وما عندها من أعشاب هى بلسم للجراح فيبعث إليها كى ترسلها إليه ، ولكن أيونونيه لا تجيب له طلباً انتقاماً منه لإعطائه التفاحة الذهبية أفروديتى وكانت قد نصحته أن يعطيها إلى أثينه ، ثم لهجره إياها وهيامه بهيلينا . وقضى پاريس نحبه ، وحين وضع جثمانه على المحرقة لإحراقه استيقظ ذلك الحب الدفين الذى كانت تضمره أيونونيه لپاريس وعاشت به تذوق حرقته ، فخفّت إلى المحرقة وألقت بنفسها عليه لتذوق الموت معه فالتهمت النار جسدها الغضّ المرمرى مع جسد محبوبها .

* * *

ويرجع كالخاس العرّاف إلى الآلهة ثانية يستوحيها ما يفعل بعد أن عزّ فتح طروادة على الرغم من سهام هرقل التى يمطرها عليها فيلوكتيتس ،وتنبئه الآلهة أن طروادة سوف تظل عزيزة على الفاتحين ما ظل فيها «الپالاديوم» تمثال أثينه پالاس المقدس ، فاحتال أوديسيوس وديوميديس ودخلا المدينة على حين غفلة من حراسها فى هيئة فقيرين ، وقصدا توّا إلى معبد أثينه وحملا الپالاديوم وخرجا به فارّين . وأعمل أوديسيوس فكره ليمهّد السبيل إلى دخول طروادة بعد أن أصبحت سهلة المنال فاهتدى إلى صنع الحصان الخشبى وعبأ له مهرة النجارين وصفوة المثّالين ، وانتهوا إلى صنع حصان ضخم يتسع جوفه لعشرات من المقاتلين كان منهم أوديسيوس ونفر من صفوة الميرميدون من بينهم نيوپتوليموس بن أخيل وجملة من فرسان الإغريق . وما إن كان هذا حتى أخذ جيش الآخيين يعود أدراجه تاركاً الحصان بمن فيه وراءه ، ولمّا رأى الطرواديون سفن الآخيين تقلع بهم هلّلوا فرحاً وفتحوا الأبواب وخرجوا إلى ساحة القتال فوجدوها خاوية إلاّ من ذلك الحصان الخشبىّ وإلى جانبه رجل من الآخيين هو سينون ، وكان الآخيون قد تركوه عمدا ليغرى الطرواديين بجرّ الحصان إلى داخل مدينتهم ليحتفظوا به تذكارا لتلك الحرب . وأخذسينون ـ ليدلّل للطرواديين على إخلاصه ـ يصبّ اللعنات على الآخيين ويصمهم بالعدوان فى شنّهم على الطرواديين تلك الحرب الغاشمة التى غضبت لها الآلهة ، كما وصمهم بالجبن حين أحجموا عن أن يتقربوا للأوليمپوس بدم واحد منهم . ويمضى سينون فى خداعه للطرواديين فيقول لهم إنّ الآخيين أرادوه أن يكون ذلك القربان ضناً منهم بأنفسهم فخلص منهم فارّاً إلى أسوار طروادة لكى ينجو بحياته ولكيلا يضحى بها من أجل قوم جبناء . ولكى يضمن سينون أن الطرواديين لن يمسوا الحصان بسوء أو يعبثوا فيه

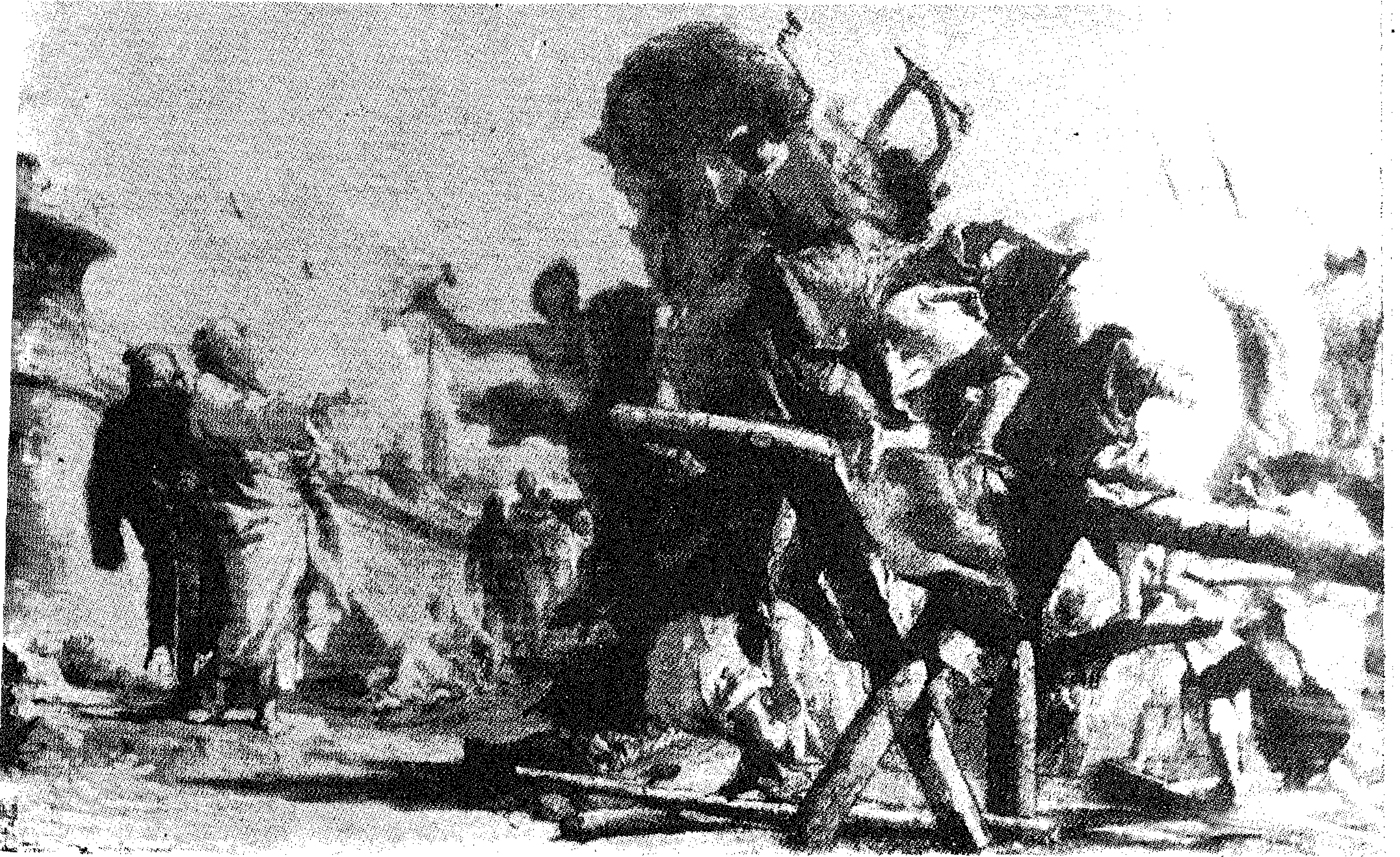
فيفتضح سره ادّعى لهم أنّ هاتفاً هتف به فى صلاته ينذر من يمدّ يده إلى هذا الحصان بسوء ويبشّر من يصونه ويرعاه بالخير . وهكذا استطاع سينون بلباقته وتمويهه أن يستحوذ على عقول الطرواديين ومشاعرهم فلم يلقوا بالا لنصح كاسّندرا ابنة الملك پريام ، ولا لتحذير كاهنهم لاؤوكون الذى مالبثت الآلهة المناصرة للآخيين أن عاقبته بأن دفعت نحوه ثعبانين عظيمين التهماه والتهما معه ولديه .

وأخذ الطرواديون يدفعون الحصان إلى داخل المدينة ، وحين لم يتسع له الباب هدموا جزءاً من السورلكى يفسحوا له مدخلا يتسع له (لوحة ١٥٦ ، ١٥٧) . وحين استقر الحصان داخل المدينة تسلل إليه سينون مع الليل ، وفى غفلة من الحراس فتح بابا فيه خفيّا ، وخرج الجنود واحدا فى إثر الآخر وانتشروا يذبحون الحراس حتى إذا ما أتوا عليهم جميعا فتحوا أبواب المدينة أمام جنود الآخيين الذين كانوا قد عادوا مع الليل واختبأوا فى ظلال أشجار الآيك المتشابكة الأغصان ، فاستباحوا المدينة قتلاً وحرقاً ودمروها تدميرا . وهرب أينياس حاملا والده الشيخ على ظهره وفى يده طفلاه مخلّفا من ورائه زوجته قتيلة مضرجة بدمائها ، وكان قد فرّ مع أينياس نفر من أهل طروادة أبحروا جميعا إلى حيث شادوا مجد رومه بعد .

وقعت كاسّندرا إبنه پريام فى يد أجاممنون فحملها إلى سفينته ، ولقى نيوپتولموس بن أخيل پوليتيس بن پريام بين يدى والديه فقتله ، ولم يرحم أباه الشيخ ولم تأخذه به شفقة وقتله هو الآخر. وبعد أن غلب الآخيون الطرواديين على مدينتهم وتركوها خرابا يبابا ، وقتلوا وشرّدوا من شرّدوا فلم يبق فيها أهل ، وأقلعوا إلى سفنهم عائدين إلى موطنهم فى غمرة من النشوة ، نسوا معها ما فقدوا من أعزاء وأصدقاء وأقرباء، ونسوا أن يقرّبوا للآلهة طالبين رضاها ليسلموا من سخطها ، فإذا إله البحر يرسل عليهم رياحا هوجاء تمزّق أشرعتهم وتبدّد شمل سفنهم ، فإذا سفينة منيلاوس تنحرف إلى مصر وهناك يلقى هيلينا فلا ترحّب بمقدمه، وترتطم سفن أجاممنون بالصخور فتتحطّم، وما يكاد يبلغ مملكة أرجوس حتى يلقى حتفه على يد امرأته كليتمنسترا ليخلولها الجو مع عشيقها أيجيسثوس . ويرث أيجيسثوس عرش أجاممنون ويصبح هو ملك أرجوس وخليفته على امرأته . وتضلّ سفن أوديسيوس فى ظلمات البحر أعواما عشرة ، كادت فيها زوجته پنيلوپى تفقد الأمل فى عودته، وكادت تقبل خطيبا من هؤلاء الخطاب الكثيرين الذين ازدحموا على بابها يريدون يدها. ولكنها آثرت أن تبقى على ذلك الأمل إلى أن عاد إليها زوجها بعد مالقى من أهوال جسيمة وشدائد عظيمة مهيض الجانب كسير الفؤاد .

وفى طريق العودة يتوقف الأسطول اليونانى عند مدينة تقع على الساحل الطراقى حيث علمت هيكوبا زوجة پريام أن ملكها پوليمستور قد غدر بابنها پوليدوروس طمعا فى الاستيلاء على كنز كان يحمله معه. وتظاهرت هيكوبا بأنها لم تعلم بمصرع ابنها واستدرجت الملك پوليمستور إلى خيمتها بعد

- لوحة ١٥٦ - تيبولو: حصان صروادة
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن



ـ لوحة ١٥٧ ـ تيبولو: حصان طروادة
بإذن من الناشونال جاليرى بلندن



أن أوحت إليه تابعاتها بأنها تحتفظ بكنز مماثل لكنز ابنها . وهناك وبالخديعة استطعن جميعا أن يفقأن عينيه بالدبابيس ، ثم استدرجن أبناءه كذلك وقتلنهم تحت سمع والدهم الذى غدا ضريرا . وفى النهاية تحولت هيكوبا إلى كلبة إما لأنها كانت تعوى وتنبح كالكلاب من فرط حزنها على أولادها وزوجها، وإمالأنها ماتت رجماً بالحجارة كالكلاب أو لأنها تحولت إلى كلبة من كلاب هيكاتى الجهنمية المشهورة بانتقامها البشع . ودفنت بعد موتها ببقعة أطلق عليها اسم « كينوسيما» أى النصب التذكارى بين «أبديرا» و « داردانوس» . ويسدل الستار على هذه المأساة التى أثارها ذلك الصراع بين الإلهات الثلاث على تفاحة ذهبية ، وهذا الغرام الذى ملأ على پاريس قلبه فافتتن بإلهة خليعة هى أفروديتى ، ثم اختطافه لزوجة الملك الذى آواه وأفسح له صدره ، ثم ما كان من ثورة الشعب لمليكه المثلوم فى عرضه .

الأوديسيا

قُدّر لحرب طروادة أن تقف رحاها بعد أعوام عشرة ، عانى فيها الآخيون والطرواديون ما عانوا من ويلات، وفقدوا ما فقدوا من قوّاد وأبطال وفرسان، وحين كُتب بعدها النصر للآخيين أتوا على مابقى للطرواديين قتلاً وسبياً وتخريباً وتدميراً . وتلك النشوة ، نشوة النصر التى أنستهم أن يكونوا رحماء بإخوانهم فى الوجود ، أنستهم أيضاً أن يكونوا بررة بآلهتهم الذين ناصروهم وأعانوهم فلم يشكروا لهم فضلهم صلاة وتقرّبا . وكان لابد للآلهة أن تغضب ، فأوغرت الإلهة أثينه قلبى الأخوين مينلاوس وأجاممنون حقداً فإذا هما يختلفان ، فيرى مينلاوس أن يسرع فى تقديم القرابين إلى الآلهة شكرا على عودة زوجته إليه . ويرى أجاممنون أن يُرجأ ذلك إلى ما بعد عودتهما إلى أرجوس ، ويسعى الصحاب بين الأخوين علّهم يستطيعون أن يوفقوا بينهما فلا يفلحون ، ويبحر أجاممنون تاركا أخاه مينلاوس ، وينقسم الأسطول قسمين قسماً يتبع أجاممنون فى إبحاره وقسم يبقى مع مينلاوس فى مكانه. وتثير الآلهة الرياح فتكاد تعصف بسفن أجاممنون، وتهلع للعاصفة قلوب القواد والجنود ، فما يكادون يبلغون سواحل تندوس حتى يذبحوا القرابين للآلهة ، ويتجهوا متضرعين متوسلين إلى إله البحار پوزيدون ليكشف عنهم تلك الغمّة فتسكن الرياح ، وتهدأ حدّة الموج .

وكان أوديسيوس ملك أتيكا ، أعظم أبطال هيلاس تقديساً للآلهة وأبرّهم بالناس وأرعاهم للمودّة ، كما كان أوسعهم حيلة وأكثرهم ذكاء وفطنة ، فكان له فى هذا البلاء الذى نزل بأجاممنون والذى لاتؤمن عواقبه ما جعله يؤثر الانحياز إلى مينلاوس ، فعاد بسفنه ليلحق بمينلاوس ، وعاد بعودته غيره

بسفنهم وجنودهم . وهكذا تشتّت سفن الأسطول الهيليني في البحر ، وإذا الرياح تعود أشدّ عصفاً ، واذا الأمواج أقوى صخباً ، وإذا السفن ممزقة الأشرعة متناثرة الألواح يبتلع منها البحر ما يبتلع ، ويرتطم منها بالصخور ما يرتطم ، فاذا هي أجزاء مبعثرة . وبلغ جنود أخيل من الميرميدون بلادهم بعد أن شقّ لهم نيوپتوليموس بن أخيل الطريق إلى ذلك ، مخلّفين وراءهم في طروادة جثمان بطلهم أخيل الذى أبلى في تلك الحرب الدّامية بلاءً حسناً ، وحط نسطور رحله بجزيرة ليسبوس ، ولحق به بعد قليل ديوميديس ومينلاوس ، غير أنهما لم يكادا يستقران بها حتى أخذا طريقهما إلى بلادهما . وحين انتهى أجاممنون إلى قصره لقى حتفه على يد أيجيسثوس الذى سلبه زوجته وعرشه ، والذى أمهله القدر أعواماً سبعة عاث فيها في الأرض فسادا حتى شبّ أورستس بن أجاممنون فقتله ثأراً لأبيه ، ثم قتل أمه كليتمنسترا معه .

وحين كان مينلاوس يقصد بلاده ـ بعد أن غادر لسبوس ـ دفعت الرياح سفنه إلى شواطىء مصر، وإذا هو على مشارف جزيرة فاروس ، وهناك أرسى عشرين يوما إلى أن تهدأ الرياح ، وبعدها أقلع يريد بلاده ، وهبّت الرياح رخيّة ، وانسابت السفن على وجه الماء . وفيما ينعم مينلاوس بسكون البحر وهدوء الرياح إذا إيدوتيا عروس البحر تظهر له وتهمس في أذنيه أن يقوم هو وثلاثة من رجاله الأشدّاء بإيثاق أبيها پروتيوس كاهن الأعماق بالحبال حين يغفو مع القيلولة ، وأن هذه هي السبيل الوحيدة لحمله على إجرائه الرياح لتدفع بالسفن إلى طريق العودة وهدايتهم إلى الطريق . وما إن سمع مينلاوس ذلك من إيدوتيا حتى فعل ما أشارت به . وقد أعانته إيدويتا على ذلك بإعطائه ورجاله الثلاثة جلود عجول من عجول البحر يتخفّون فيها ، وسكبت عليهم عطوراً حتى لايتأذّوا برائحة الجلود . ولم يفزع مينلاوس ورجاله الثلاثة حين رأوا پروتوس يستحيل أسداً مكشّراً عن أنيابه ، ثم يستحيل ثعباناً ثائراً ، ثم نمراً هائجاً ، ثم خنزيزاً مُزْبداً ، ثم شجرةً عاتية ، وثبت هو ورجاله له وظلّوا ممسكين به إلى أن أذعن واستسلم وعاد إلى صورته الأولى ، وأخذ يرقّ لمينلاوس ويفضى له بسرّ غضب الآلهة عليه ، ونصحه بأن يتجه إليها بالصلاة في خشوع ، وأن يقدم لها القرابين لكى ينال رضاها فتيسّر له سبيل العودة إلى بلاده كى يحظى بالعيش مع هيلينا إلى الممات ، حيث ينتقلان معاً إلى جنات النعيم المباركة ، وكذا أفضى له پروتيوس بالكثير من أخبار صحابه في حرب طروادة وروى له خبر من قُتل منهم ومن لايزال حيا .

وكانت سفن أوديسيوس الإثنتا عشرة قد جنحت ـ بعد أن رحلت عن طروادة ـ إلى شاطىء أسماروس حيث يعيش «الكيكونيون» ، فانتهزها أوديسيوس فرصةً وأطلق رجاله في المدينة ينبهون ويسلبون. وكان هذا الهجوم المفاجىء قد ألقى الرعب في قلوب الأهلين ، غير أنهم مالبثوا أن استعادوا عزمهم وملكوا أمرهم وجمعوا كلمتهم وانقضّوا على المعتدين فولّوا الأدبار إلى حيث ترسو سفنهم بعد أن فقدوا

عدداً من رجالهم وأسرعوا ينشرون قلاعهم، وما إن توسطوا البحر حتى استقبلتهم ريح عاتية فمزّقت القلاع وحطّمت المجاديف ، فأخذوا يجدّفون بأذرعتهم إلى أن بلغوا أحد الشواطىء فركنوا إليه كى يصلحوا من عطب سفنهم ، حتى إذا ما تمّ لهم ذلك بعد ليلتين أبحروا مع صبح الثالثة ، فإذا هم تلقاهم عاصفة هوجاء تدفع بهم إلى شواطى ء جزيرة كيثيرا . ثم يستوى لهم البحر أياماً تسعة فينتهون إلى بلاد آكلى اللوتس الذين يمضغون اللوتس وينسوْن الوطن ، فأرسل إليهم أوديسيوس سفراء ثلاثة تلقّاهم أهل الجزيرة بالترحاب ، وأطعموهم طعاماً من اللوتس أُنسوا به بلادهم ولم يعودوا يذكرونها . وحين أحسّ أوديسيوس بما أصاب سفراءه خشى أن يصيب رجاله مثل ما أصابهم إن هم طعموا اللوتس، فسعى سعيه أولاً لحمل سفرائه وحبسهم فى قمرة السفينة ، وحرّم على ملاّحيه أن يطعموا اللوتس فيشغفون به وينسون ماسواه ، وأمرهم بأن يبحروا لساعتهم .

وانتهى أوديسيوس ورجاله إلى أرض الكيكلوبيس الرعاة العمالقة الوحيدى العين ، وهناك وقعت عيونهم على مروج خضراء وحدائق ممتدة تموج بالفاكهة ، تنبت وتزهر وتثمر دون أن تمتدّ يد بجهد فلْحاً ورياً . كما وقعت عيونهم على كهوف تهبط إلى أغوار سحيقة ، يقطن فى كل منها عملاق من هؤلاء العمالقة مع أسرته وقطعانه ، فعاش أوديسيوس ورجاله ينعمون بين المروج الخضراء يقطفون من تلك الثمار اليانعة ويشوون ما يذبحونه من الأغنام التى بلغ ما خصّ الواحد منهم منها تسعا و بقوا على تلك الحال يوماً، ثم أوغل أوديسيوس ومعه نفر من رجاله فى الجزيرة فإذا هو يجد كهفاً عميقاً فيه حظيرة فسيحة . ووجدوا ثمّة زبدا وجبنا فطعموا ما شاءوا أن يطعموا، ونظروا هنا وهناك علّهم يجدون العملاق صاحب هذا الكهف فلم يقفوا له على أثر ، فلبثوا يرقبون عودته . ولم يمض غير قليل حتى طلع عليهم عملاق أبشع ما يكون صورة ، وكأنه شيطان ضخم الجسم يكاد يدكّ الأرض دكاً ففزعوا لمرآه ولاذوا بالحنايا خائفين . وكان هذا العملاق قد سدّ مدخل الكهف وراءه ووراء قطعانه العديدة بحجر كبير يعجز عن زحزحته عشرون ثورا ، ثم قعد يحلب نعاجه فى ضوء نار أشعلها ملأت أركان الكهف نورا ، فكشفت عن أوديسيوس ورفاقه ، فنهض من مكانه وأمسك باثنين منهم وألقاهما فى النار حتى نضجت لحومها ، ثم أقبل ينهشهما نهشاً ، حتى إذا ما أتخم ملكه النوم فنام وله شخير يدوّى فى جنبات الكهف. وما كاد الصباح يطلّ حتى خرج يسوق قطعانه أمامه بعد أن سدّ مدخل الكهف بذلك الحجر الضخم . ومع المساء عاد العملاق إلى الكهف، وكان أوديسيوس قد أعدّ للأمر عدته فهيّأ من غصن شجرة وجده فى الكهف رمحاً مدبّبا وأخفاه ناحية . وأمسك العملاق باثنين آخرين من رفاق أوديسيوس وألقاهما فى النار بعد أن أشعلها حتى إذا ما نضجت لحومهما أكلهما . وهنا تقدم أوديسيوس وناوله كأسا من خمر

كان قد أعطاه إياها كاهن فويبوس ، ما إن تذوقها العملاق حتى طلب كأسا ثانية وثالثة ، وكلما شرب واحدة طلب أخرى . وكانت الخمر صرفة شديدة السورة لا تُشرب حتى تُمزج بعشرين مثلاً من الماء . ولعبت الخمر برأس العملاق ، فأخذ يسأل أوديسيوس عن اسمه فأخبره أوديسيوس أن اسمه أوتيس ـ وهى كلمة يونانية معناها لا أحد ـ وظل العملاق يطلب المزيد من الخمر و أوديسيوس يعطيه فإذا هو يُغلب على أمره ويفقد وعيه ويهمد فى مكانه غارقاً فى نومٍ عميق ، فينهض أوديسيوس إلى الرمح الذى هيّأه فتناوله ، ويضع طرفه فى النار حتى يحمى ثم يتكىء عليه هو وأربعة من رجاله بعد أن يدسّه فى عين العملاق الوحيدة فإذا الرمح يفقؤها ، وإذا الدم يسيل، وإذا هو ينهض صارخاً من الألم منتزعا الرمح من عينه التى لم يعد يرى بها ، وإذا العمالقة المجاورون يفزعون لصراخه ويتجمعون على مدخل الكهف سائلين ماذا بك يا پولفيموس ؟ فيجيبهم قائلا : أوتيس [لا أحد] يقتلنى . فينصرفون عنه ظانّين أن بينه وبين الآلهة حساباً فيلقى عذابه على أيديها . ويتحرك العملاق نحو الحجر الذى يسدّ المدخل فيزحزحه ويجلس يتحسّس ما يخرج حتى لا يفلت منه أوديسيوس ورفاقه ، فانزوى أوديسيوس تحت بطن كبش كثّ الصوف ، وكما فعل فعل رفاقه فنجوا دون أن يشعر بهم العملاق . وكانت ثمة أغنام كثيرة قد خرجت ترعى ، فساقوها بين أيديهم إلى حيث قد أرست سفنهم (لوحة ١٥٨) ، وأقلعوا بها حتى بلغوا جزيرة الأيوليين فتلقاهم ملكها مرحّباً ، ووهب أوديسيوس جعبة الرياح الأربع كى يستعين بها على بلوغ وطنه . ومضت السفن أياماً تسعة كادت بعدها تدرك ساحل الوطن، ولكن الرفاق خالوا أن الجعبة مليئة بالذهب ، فترقّبوا حتى نام أوديسيوس وفتحوا الجعبة ليغنموا مافيها ، غير أنّهم ما كادوا يفعلون حتى مرقت منها عاصفة ردّت السفن على أعقابها إلى جزيرة الأيوليين، ولم يخش الملك لقاءهم هذه المرة ولم يسمح لهم أن يقيموا ، فولّوا وجوههم شطر ليستريجونيا فبلغوها بعد أيام ستة ، وأرسلوا إلى ملكها ثلاثة منهم يستأذنونه فى النزول بجزيرته التى كانت محاطة بسورمنيع ، فما كادت تقع عليهم عينا الملك ـ وكانت إلى جانبه ابنته ـ حتى أمر بإمساكهم وقتلهم ، فأمسكوا بواحد منهم وقتلوه ، وفرّ الاثنان الآخران، فتبعوهما إلى حيث ترسو السفن ، ، فأخذوا يقذفونها بالأحجار فحطّموها جميعاً . وكانت سفينة أوديسيوس بمعزل فاستطاعت أن تفلت ، وشقّت طريقها فى البحر إلى جزيرة إيايا حيث قصر «كيركى» ربّة الغناء والسحر (لوحة ١٥٩) ، فأرسل إليها أوديسيوس رسله فتلقّتهم مرحّبة ، وأخذت تطعمهم وتسقيهم إلى أن مُسخوا خنازير ، ثم ساقتهم إلى حظيرتها . وانتهى إلى أوديسيوس خبر رسله فذهب إليها حاملاً معه ذلك البلسم الذى أعطاه إياها هيرميس إله العصا السحرية ، والذى يدفع عنه سحر كيركى . وحاولت كيركى أن تمسخه خنزيرا بطعامها الذى أطعمته إياه فلم تفلح ، فشهرت فى وجهه عصاها تريد أن تسحره بها ، فشهر هو فى وجهها سيفه كما أوصاه هيرميس فإذا هى تذلّ وتركع بين يديه وتتودّد إليه،



لوحة ١٥٨ – تيرنر : بوليفيموس يهزأ بسفينة أوديسيوس . بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .

وإذا هى تعرض عليه أن يكون زوجاً لها بعد أن عرفت أنه البطل أوديسيوس الذى لاينال منه السحر ، وردّت رفاقه إناساً كما كانوا ، مستعينة على ذلك بعقار لها خاص مسحت به رءوسهم . وخفّ سائر الرفاق الذين كانوا فى السفينة ، فنزلوا بقصر الملكة ضيوفا ، وأسرّت كيركى إلى أوديسيوس أن يذهب إلى هاديس حيث بلوتو إله الموتى فهناك سوف يلقى تيريزياس الذى سوف يحدثه عما يخبئه له الغيب ، واغتمّ أوديسيوس ، وهاله أن يكون هو الساعى إلى عالم الموتى بقدميه، غير أنه سرعان ما استجاب لما طلبته منه ، فذهب إلى حيث أرادت كيركى .

و هناك حفر حفراً أربع كما أمرته ، وضع فى أولاها لبناً وعسلا ، وفى الثانية خمراً ، وفى الثالثة ماء، وفى الرابعة دقيقاً لروح الموتى ، كما نذر أن يذبح لها عجلاً ثميناولتيريزياس كبشاً ضخما ، فإذا أرواح الموتى تتراءى له وبينها تيريزياس الذى أنبأ أوديسيوس بأنه لابد عائد إلى بلاده ، ولكن الطريق سوف



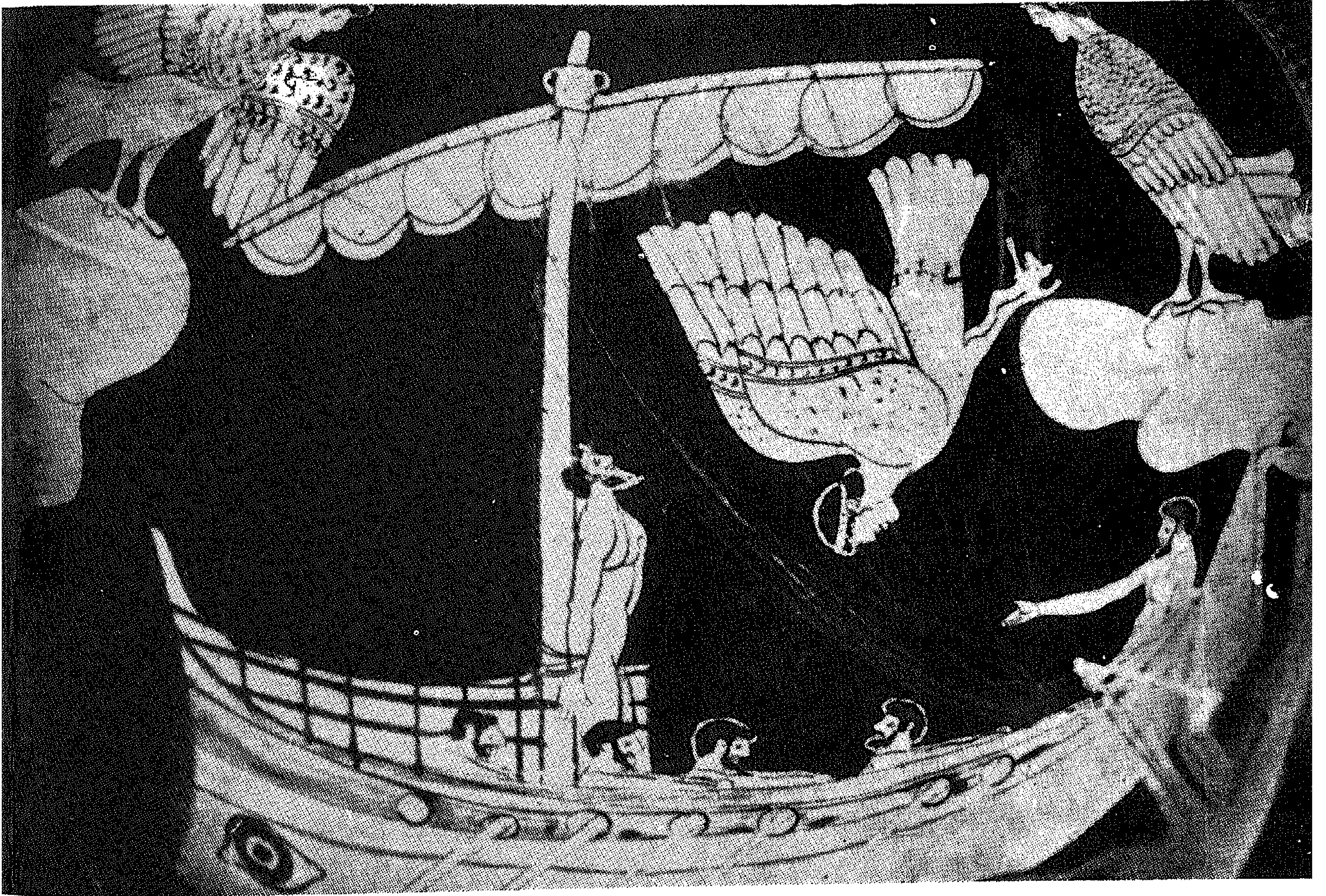
لوحة ١٥٩ – أنطونيو فانتوزى .
كيركى وبحّارة أوديسيوس .
مدرسة فونتنبلو .

يكون محفوفاً بالمخاطر وأن عليه أن يكبح جماح شهواته ، وأن على رفاقه أن يحذوا حذوه . كما عليهم ألا يمسّ واحد منهم بأذى قطعان ربّ الشمس التى ترعى فى جزيرة ترِيناكيا [اسم قديم لصقلية] ، وكما نبّأه تيريزياس بهذا نبأه بأنه هو الذى سينجو من بين رفاقه ، وأنه سوف يجد خصومه قد دبّروا له ألواناً من الكيد فى قصره حين يعود إليه ، غير أنه سيكتب له النصر عليهم . وأفضى إليه أنه إن أراد أن يحيا حياة مديدة هانئة فعليه أن يقدم القرابين لإله البحار پوسيدون .

وعاد أوديسيوس ورجاله من عالم الموتى تمخر به سفينتهم عباب البحر إلى جزيرة إيايا المرجانية ثانية ، حاملين معهم جثمان زميلهم إلينور الذى كان قد مات عشيّة رحيلهم ، وأقاموا له الطقوس الجنائزية وأحرقوا جثمانه وأقبلت كيركى بين وصيفاتها تدير كؤوس الخمر على رفاق أوديسيوس ، ثم أخذت تنصح أوديسيوس بما يفعله فى طريقه إلى بلاده ، إذ ثمة جزيرة السيرينات المغنّيات التى سوف يمرّون بها فى طريقهم ، فما من إنسان سمع غناءهن إلا جمُد فى مكانه حيث هو ونسى أهله ووطنه . وثمّة بعد

هذه الجزيرة منفذان فى البحر كلاهما محفوف بالأخطار ، أحدهما يمرّ بشاطىء الصخور حيث تسكن «سكيللا» ، تلك الغولة البشعة ذات الأقدام الإثنتى عشرة والأعناق الستة ، التى تحمل كل منها رأساً ضخماً فى فمه أنياب قاتلة ، وهى ترسل أعناقها فى الماء تلتقم مافيه من أسماك . وإذا ماوقع رأس على سفينة اتسع فوه لستة من ملاّحيها تبتلعهم مرة واحدة . وثانيهما شاطىء شجرة التين الجاثية ومن تحتها بئر خاريديس العميقة التى لا تمرّ بها سفينة إلاَهوَتْ إليها . وكانت نصيحة كيركى لأوديسيوس لكى ينجو من هذا كله ويمضى فى طريقه إلى وطنه بسلام أن يصبّ فى آذان رفاقه شمعاً مذابا إذا اقتربوا من جزيرة السيرينات المغنّيات حتى لا يسمعوا غناءهن فيستهويهم ذلك ويجمدوا فى أمكنتهم ، وأن يأمرهم بأن يوثقوه بالحبال فى مكانه حتى لا يقع فى أسرهن هو الآخر (لوحة ١٦٠) . وهكذا فعل أوديسيوس كما

لوحة ١٦٠ – أوديسيوس مشدودا إلى صارى المركب حتى لا يسحره غناء السيرينات فيستسلم لهن . بإذن من المتحف البريطانى .



أوصته كيركي ، وعبثاً حاول متوسّلا إلى رفاقه أن يفكّوا قيوده حين اقترب من جزيرة السيرينات واستهواه صوتهن ، ولكنهم لم يستجيبوا له ، حتى اذا ابتعدوا عن الجزيرة وغابت الأصوات حلّوا قيوده ونفضوا الشمع من آذانهم ، وماكادوا يفعلون حتى كانوا على مشارف شاطىء الصخور حيث الدخان الكثيف منعقد في سمائه ، وحيث الأمواج تضطرب صاعدة هابطة ، وإذا بينها رءوس سكيللا الستة تتدافع هنا وهناك بحثا عن صيد ، وإذا هي تلتهم ستة من خيرة رجال أوديسيوس ظلّوا يهتفون باسمه علّه يمدّ إليهم يد العون ، ولكنه بقي في مكانه جامداً مغيظاً لا يستطيع أن يفعل شيئا ، يذوب قلبه أسىً وحزنا لما يشاهد مما لم تقع عينه على مثله في رحلاته الطويلة . وشقّت السفينة طريقها حتى بلغت أرض الشمس بجزيرة تريناكيا ، حيث ترعى أغنام هيپريون ذات الصوف الناصع الجميل . وكاد جمال الصوف يغرى رجاله بمسّه لولا أن تداركهم أوديسيوس محذّرا ألا يفعلوا فيتخطّفهم الموت . بهذا حذّره الكاهن تيريزياس وأنذرته كيركي . وأمضى أوديسيوس ورفاقه ليلةً هادئة ناعمة ما كاد يتنفس صبحها حتى عصفت الريح واشتد هبوبها فلم يستطيعوا الإقلاع وظلوا حيث هم في جزيرة الشمس ، ولم يكن عندهم مدّخر من طعام غير شياه لإله الشمس هيپريون وكان محرّماً عليهم ذبحها ، غير أنّ يوريلاخوس ترقّب أوديسيوس حتى نام ثم قام إلى تلك الشياه هو ورفاقه فذبحوها على أن يكفّروا عن خطيئتهم هذه بذبح ثور لإله الشمس ، وبأن يقيموا له هيكلاً عظيما عند عودتهم إلى إيثاكا . وهبّ أوديسيوس من نومه فحزن لما فعله رفاقه من ذبحهم نعاج إله الشمس الذى يسأل زيوس أن ينتقم له منهم على فعلتهم تلك . وما تكاد السفينة تبحر بعد أيام ستة قضوها في جزيرة الشمس وتبلغ عرض البحر حتى يرسل عليها زيوس الصواعق فتتناثر السفينة قطعاً ، ويتطاير الملاّحون على وجه الماء كل يحاول النجاة ولكن لا جدوى ؛ ويمسك أوديسيوس بخشبة من خشبات السفينة قد تعلقت بها قطعة من الشراع فشدّ بها نفسه إلى الخشبة ، وتحمله الخشبة تدفعها الأمواج حيث تشاء إلى أن تلقيه بعد أيام تسعة على مقربة من عين خاريديس ، فتقذف به مياهها الثائرة إلى صخور سكيللا المخوفة ، فتترفّق به الآلهة وتدفعه إلى شواطىء جزيرة أوجيجي، حيث تقيم كاليپسو عروس الماء التى مالبثت أن أكرمته ، وعلق بقلبها حبه وأرادته زوجا لها يشاطرها حياتها الأبدية.

ومضت أعوام وأعوام ، عاد معها أبطال طروادة جميعا غير أوديسيوس وجنوده لا يعلم أحد أين هو ، وهل هو حي يرجى أم طواه الرّدى فلا رجاء في عودته ، أم قد مال في أوبته إلى هاديس . وكان ثمة قلب لم يفقد الأمل في إيابه هو قلب زوجته پنيلوپي ، فلقد ظلت باقية على عهده ترقب حضوره على الرغم مما كان يحاوله بها محبّوها من حملها على نسيانه وحسبانه من المفقودين ، وعلى أن تختار لها زوجاً يرث عرش أتيكا من بعده ، وكان كل منهم يطمع في أن يكون ذلك الزوج المختار . وكان لابد لپنيلوپي من أن تصرف هؤلاء الراغبين فيها بكلمة ، فادّعت أنها سوف ترجىء البتّ في هذا إلى مابعد

إعدادها كفنا لأبيها الشيخ المشرف على الموت ، وكان هذا هو الشأن مع كل من يبلغ تلك المرحلة من عمره . وإذ كانت پنيلوپى غير جادة فيما اعتذرت به وكان هذا منها حيلة فقد أخذت تنقض فى يومها ما أبرمته فى أمسها من غزلها الذى اتخّذت له مكاناً قصيّاً حتى لا تقع العيون على ما تفعل ، وحتى تكون بعيدة عن صخب المختلفين إليها وضجيجهم ، إذ كانوا يملئون عليها البيت يطعمون ويشربون ويلهون صخباً وغناء ، حتى إذا مالعبت الخمر برءوسهم كادوا تتخطفها عيونهم . وضاق تليماخوس ابنها من أوديسيوس بهذا العبث ، وكان لا يزال حدثاً لا يقوى على أن يقف فى وجوه أولئك السادة الذين هم بين واله وعاشق يبادل أمه الغرام على مرأى ومسمع منه ، وكان يتمنى أن لو كان قد بلغ مبلغ الرجال حتى يستطيع أن يحول بين هؤلاء وبين الاختلاف إلى دار أبيه ، فانطوى على نفسه يتمزق ألما . وأحسّت الربّة أثينه ما يعانيه الابن فحلّت فى صورة منتس أمير جزيرة طافيا الذى كان صديقاً لوالده ، واستثارته ليقف فى وجوه هؤلاء الماجنين ويصدّهم عن الاختلاف إلى داره ، وأن على من يريد خطبة أمه منهم أن يتوجّه إلى دار جدّه ، فهو وحده الذى يملك الأمر فى هذا الشأن ، وأن على الأم هى الأخرى أن تجعل الكلمة فى هذا لأبيها ، فمن أراد منهم زوجة فليلق أباها . وكان مما أفضت به أثينه إلى الابن أنّ أباه ما يزال حيّا، وأن عليه أن يعدّ سفنا يخرج بها إلى عرض البحر بحثا عن أبيه حيّاً فيثأر من هؤلاء المخادعين المستهترين ، أو ميتاً فيضع لهذه المهزلة نهاية ويعرف أن أباه غدا من الخالدين فيعيش على مجد ذكراه .

واستجاب الابن لما قالته له أثينه ، فبدأ بأمه فأمرها أن تترك الظهور إلى الناس وتأوى إلى مخدعها مع وصيفاتها منكفئة على غزلها متفرغة لشئون دارها ، وأن تترك له بعد هذا ما يتصل بشؤون القصر فهو وحده الرجل المسئول عنه. وانصاعت الأم لما ألقاه إليها ابنها إذ كان قلبها لا يزال مولها بحبّ زوجها ، وفؤادها موجعاً لغيبته ، وصدرها مهموماً لانقطاع أخباره . وعجب المختلفون إلى الدار كيف ملك هذا الفتى البالغ أن يقف منهم موقف الرجل ويصدّهم عن أن يغشوا دار أبيه مهددا إياهم بأن الآلهة فى عونه، فسخروا منه وآلوا إلاّ مُضيّاً فيما يفعلون ، منتهكين حرمة البيت ، مستحلّين ما فيه من طعام وشراب. وهنا صحّ العزم من تليماخوس على أن يخرج فى البحث عن والده، فطلب من القائم على خزائن أبيه أن يعدّ له زاداً حمله معه فى سفينته التى استعارتها له أثينه من نويمون بن فرونيوس كبير الملاّحين . ومع الفجر أخذت السفينة تمخر عباب البحر وعليها تليماخوس ورجاله الأشداء ومعهم السلاح والزاد الوفير ، وكان هذا على غير علم من الأم ولا من المقيمين معها .

وألقت السفينة مراسيها على ساحل پيلوس ، ولقى تليماخوس أميرها نسطور فأكرم وفادته وأنزله عليه فى داره ، وحين سأله الابن عما يعرف من أخبار أبيه أشار عليه بأن يقصد قصد مينلاوس فى إسبرطه فقد يكون عنده من الأخبار ما يغنى ويشفى الغلة . وقبل أن يبحر الابن إلى إسبرطة أَوْلَم الأمير له ولرجاله

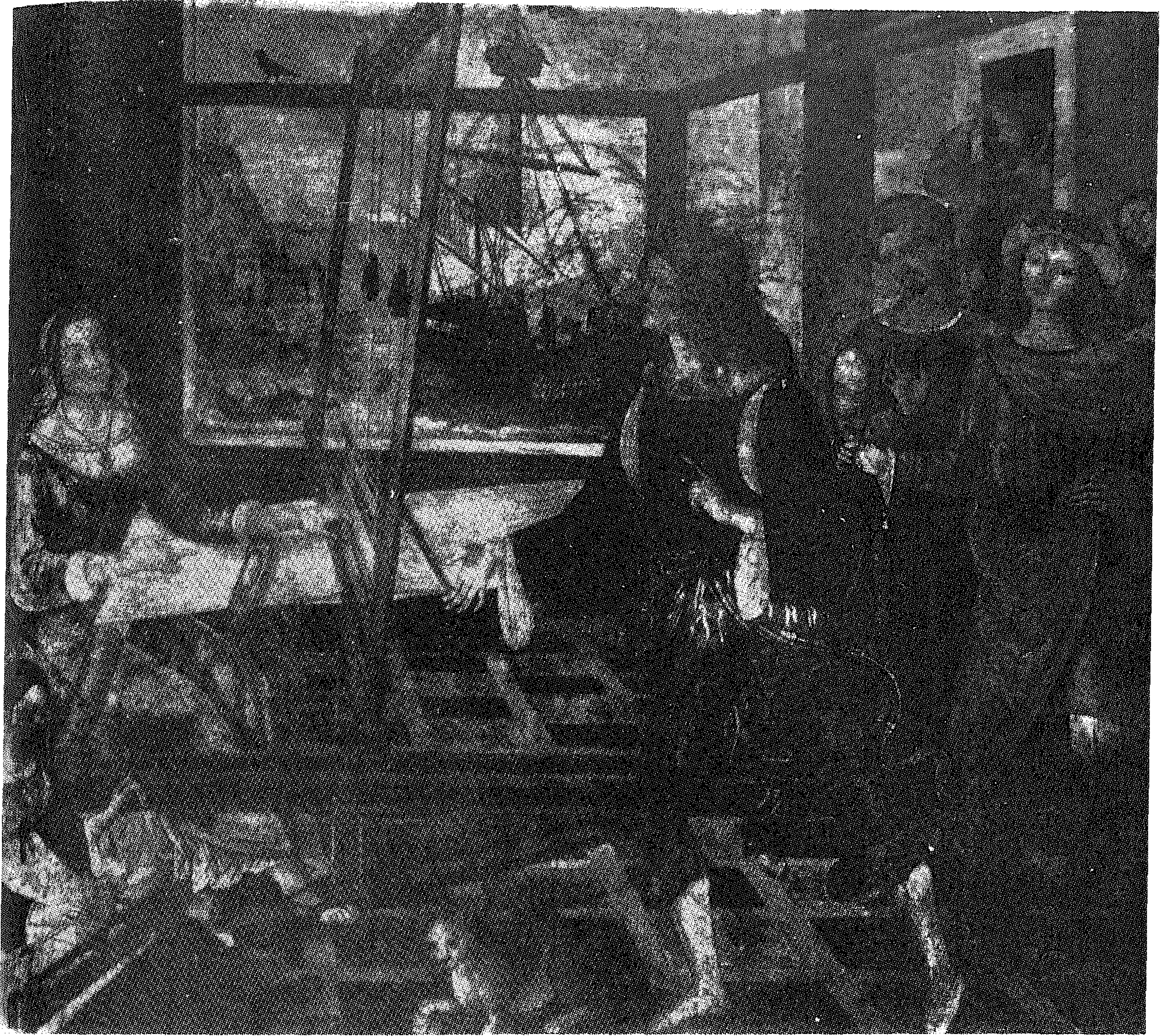
وليمة كبيرة قدّم فيها ثورا قربانا للإلهة أثينه ، ثم أرسل معه بيزيستراتوس أشجع أولاده ليصحبه إلى إسبرطة فوصلاها صبيحة الاحتفال بزواج ابن ملكها وابنته . وحين وقعت عينا مينلاوس وهيلينا على تليماخوس أحسّا فيه شبها بأوديسيوس فكاشفاه بذلك ، وأكدّ لهما ابن نسطور صدق حدسهما . وما إن استيقن مينلاوس حتى أخذ يستعيد ذكريات طروادة وما فعله أوديسيوس من أجله ، وما كان منه من حيلة حين شيّد الحصان الخشبى . ثم ما كان منه من شجاعة حين اختفى فى باطنه هو ورجاله حتى إذا ما وجدوا الفرصة مع الهزيع الأخير من الليل خرجوا من جوف الحصان ، وانقضّوا على الحرس فقتلوهم ، وفتحوا أبواب السور ليدخل منها الجيش الآخى ويفتح المدينة بعدما لبث خلف أسوارها أعواما عشرة يرقب ذلك . وأنهى مينلاوس إلى ضيفه تليماخوس أن پروتيوس رب أعماق المياه المصرية حدّثه حين زيارته هو لمصر أن أوديسيوس فى جزيرة كاليپسو عروس الماء منذ أن تحطمت سفنه على شواطئها ، وأن عروس الماء قد هامت بحبه فاحتبسته عندها ، وأنه لن يستطيع ترك الجزيرة إلا إذا وجد سفينة تحمله إلى وطنه ، فنهض تليماخوس مستأذنا مينلاوس فى أن يسمح له بالعودة إلى وطنه ليعدّ العدة فى فك أبيه من إساره .

وأخذ نويمون بن فرونيوس يساوره القلق على سفينته التى استعارتها منه أثينه لتليماخوس ، وكاشف بذلك بعض محبّى پنيلوپى . وسرعان ماذاع الخبر بينهم جميعا ، فثارت ثائرتهم وأخذ أنتينوس يعدّ عدّته ليخرج إلى عرض البحر فى صحبة عشرين من الشجعان ليحولوا بين تليماخوس وبين العودة إلى وطنه . وانتهى الخبر إلى الملكة ، ففزعت لما سيلقى ابنها ، وأثار ذلك حزنها على زوجها ، ولم تملك غير أن تضرع إلى الآلهة ليكتبوا السلامة لابنها .

وبقى أوديسيوس فى أسر كاليپسو أعواماً سبعة ، لا يستطيع إلى الهرب من جزيرة أوجيجيا سبيلا ، وهو فى تلك الأعوام السبعة لم ينس حنينه إلى وطنه ، ولا شوقه إلى زوجته وولده على الرغم مما كانت تحاوله كاليپسو من إدخال السرور إلى نفسه وتفريج همّه. ورقّ قلب أثينه لأوديسيوس وما هو فيه من ضيق، فسألت زيوس أن ييسّر له سبيل العودة إلى بلده وأن يرعى ابنه حتى لا يصيبه خصومه بسوء. واستجاب زيوس لأثينه فأرسل ابنه هرميس إلى كاليپسو يأمرها أن تعدّ له قارباً يبلغ به شيريه التى ستهىء له الطريق إلى وطنه . ولم تكد كاليپسو يبلغها هذا حتى جنّ جنونها ، وصبّت جام غضبها على الآلهة الذين يثورون غيرة على ربّة اختارت واحدا من البشر ليشاركها الحياة . غير أنها لم تملك إلاّ أن تذعن فشاركت أوديسيوس فى صنع قارب من فروع الأشجار ، وبعد أن زوّدته بما يحتاج إليه من طعام وشراب وثياب ودثار ودّعته أشد ما تكون حسرة على فراقه . وانطلق أوديسيوس منشرح الصدر تتدافعه الأمواج سبعة عشر يوما انتهى بعدها إلى جبال فياكيس فاهتز قلبه فرحاً ، غير أنّ إله البحر پوزيدون كان لا يزال غير راض عنه ، فأرسل عليه الرياح والأمواج ، وكاد أوديسيوس يهلك بين هذه وتلك لولا أن تحرك له قلب عروس الماء

إيو اشفاقاً عليه ، فظهرت له فى هيئة غطّاس ، وأشارت عليه أن يخلع ثيابه وأن يقفز فى الماء ويسبح حتى يدرك الشاطىء كى يأمن بطش پوزيدون . وكانت قد أهدته منطقة من الحرير ليلفّها حول صدره ، حتى إذا ما بلغ الشاطىء نزعها وألقاها فى البحر غير ناظر إليها . ولقد ظل أوديسيوس يصارع الأمواج يومين كاد البحر فيهما يبتلعه ، حتى إذا ما كان فى يومه الثالث إذا موجة تحمله إلى شاطىء فياكيس فيبلغه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة ، فتحامل إلى أن آوى إلى ظل شجرتين متشابكتى الأغصان فارتمى على الأرض منهك القوى ، وغلبه النوم فاستغرق فيه لا يحس شيئا مما حوله إلى أن أيقظته مع الصباح ضحكات ساخرة ، فهبّ من نومه خجلا إذ كان عاريا ،وإذا هو بين يدى فتاة رائعة الحسن فائقة الجمال، ولم تكن غير ابنة ملك ألكينوس سيد الفياكيس أمراء البحار وأصحاب السفن الكبار التى تمخر عباب المحيطات . فتخلّت عنه جانبا بعد أن خلعت عليه أجمل الثياب لكى يستحمّ ويتطيّب ، حتى إذا ما وضع عليه ثيابه صحبته معها إلى أبيها الذى أحسن استقباله ، واستمع إليه معجباً وهو يقص عليه حديث أعوام سبعة عشر أمضاها فى مغامرات متصلة منذ أن خرج من بلاده مع الآخيين إلى طروادة ثم من طروادة إلى أن قذفت به الأمواج إلى هذه البلاد . وكان بودّ الملك بعدما رأى من شجاعة أوديسيوس وإقدامه أن يعيش إلى جانبه، وأن يكون زوجاً لابنته لولا ما أحس من إصراره على العودة إلى وطنه وأهله، فأعدّ له سفناً ضخمة ، وحمّله من الهدايا مالم يحمل مثله أبطال طروادة الذين عادوا إلى أوطانهم مظّفرين . وكما أحسن الملك لقاءه أحسن وداعه ، وأبحر أوديسيوس قاصدا بلاده . ولم تكد السفينة تبلغ به شاطىء أتيكا وينزل منها أوديسيوس حتى أحالها پوزيدون إله العواصف جبلاً من الحجر أصم ، انتقاماً من الأرباب الذين أعانوا أوديسيوس وجعلوه يفلت من أيديهم . وحين وطىء أوديسيوس أرض بلاده بقدميه عرضت له أثينه ونصحته ألا يكشف عن وصوله قبل أن ينتقم من أولئك الذين التفوا حول زوجته وانتهكوا حرمة بيته ، وسطوا على ثروته . ولكى تغيّر من هيئته مسّته بعصاها السحرية ، فبدا مجعّد الجلد ، منتفخ الأوداج ، كثّ الشعر طويله . ولقى أوديسيوس أول مالقى راعيه الأمين الذى حسبه ابن سبيل قذفت به إليه الحاجة فأفسح له ، وقام إلى كبش فذبحه ، وجلس إليه يطعمه ويحادثه ويبثّه حزنه لغيبة سيده أوديسيوس ولما يجد من اختلاف المتيّمين بينيلوبى زوجة سيده إلى البيت وقضائهم السهرات الطوال فى صخب ولهو وأكل وشرب . وكما فعلت أثينه بأوديسيوس فعلت مثله بابنه تليماخوس ، فقد أوحت إليه هو الآخر أن يبتعد بسفينته عن الشاطىء حيث يتربّص به أعداؤه الدوائر ، وأن يقصد لتوه حين يبلغ إيثاكا إلى الحظائر حيث يقيم الراعى الأمين . وحين وقعت عين الأب على الابن كشف له عما يخفى ، وهمس إليه ألا يفصح عن اسمه حتى يستطيع أن يدخل القصر وينتقم من خصومه . ويبلغ أوديسيوس القصر فى ثياب سائل قد هدّه الكبر ،وأخذ يطوف بهم واحدا بعد الآخر مادا يده يسأل عطاء وهو يحملق فيهم ليعرفهم ، ويضيق به أنتينوس ويغضبه إلحاحه فيضربه بكرسى على كتفه ، ويأمر به فيُجرّ جراً إلى خارج القصر ، غير أن

أوديسيوس كتم غيظه . وفيما هو جالس على باب القصر هبط عليه سائل يدعى إيروس ، وكان نهماً شرها ، فرأى في أوديسيوس مزاحما ومنافسا ، فأخذ في مضايقته ليرحل بعيدا ، ووجدها أنتينوس فرصة فأزكى الشرّ بينهما ، ووعد الغالب منهما كعكات شهية . وما إن تهيّأ إيروس للعراك حتى لكمه أوديسيوس لكلمات أوقعته صريعاً على الأرض ، فأثار هذا إعجاب المجتمعين باستثناء أنتينوس ، وهدءوا إذ كان في ذلك خلاصهم من إلحاح إيروس . ونهض تليماخوس يسأل ذلك الشيخ الهرم أن ينزل عليه في قصره ليكفيه بذلك مذلّة السؤال ، وقبل الشيخ ما عرضه عليه تليماخوس . وحين أرخى الليل سدوله نهض الاثنان فأودعا سلاح هؤلاء المختلفين إلى القصر مكاناً خفياً ، ثم جلس الشيخ إلى جانب پنيلوپى يحدثها عن زوجها ويحرك فيها شوقها إليه فأكرمته پنيلوپى ، إذ وجدت فيه شبيهاً بزوجها أوديسيوس وأوصت كبرى وصيفاتها بخدمته ورعايته ، واطمأن أوديسيوس إلى وفاء زوجته وأنها لاتزال على عهدها له، وأشار عليها لكى يخلص من هؤلاء الراغبين فيها أن يحمل كل منهم قوس زوجها الغائب أوديسيوس وأن يرمى عنها سهماً ينفذ فى إثنتى عشرة عجلة فمن استطاع ذلك كان لها زوجاً . وكان أوديسيوس حين أشار بذلك على زوجته يعلم حقّ العلم أن واحداً منهم لن يستطيع ذلك . ومع الصباح طلبت الزوجة إلى الراغبين فيها ما أشار به الشيخ فلم يستطيع واحد منهم أن يفعل ، فقام الشيخ واستماحهم أن يعطوه فرصة ليجرب قوته لا ليكون منافسهم على ربّة القصر فأبى السادة عليه ذلك ، وكرهوا أن يشاركهم فيما هم فيه سائل مسكين ، ولكن تليماخوس ألحّ في أن يجاب الشيخ إلى ما طلب ، ورضيت بذلك الزوجة لأنها كانت قد أعجبت بالشيخ ، ثم إنه غير طامع فى أن يكون زوجاً . ولم يعبأ تليماخوس وپنيلوپى باستنكار الصحب . وسرعان ما طلب تليماخوس إلى أمه أن تلزم جناحها ، وإلى الخدم أن يغلقوا الأبواب ، وحذّر الوصيفات ألا يرتفع لهن صوت مع احتدام العراك والقتال . وأمسك أوديسيوس بالقوس وسدّد سهماً بعد سهم إلى العجلات الإثنى عشر فنفذ فيها ، ولم يمهل الحضور فى دهشتهم والتفت إليهم مفصحاً عن نفسه ، وأنه ليس ذلك السائل الهرم بل هو أوديسيوس ، وما حمله على هذا التنكر إلا طلب الثأر لعرضه المثلوم ، فهبّوا إلى سيوفهم ودروعهم ليدافعوا عن أنفسهم ، ولكنهم لم يجدوها حيث أودعوها فرفعوا فى وجهه المقاعد محتمين بالمناضد ، ولكن أوديسيوس لم يمهلهم وصوّب إليهم سهامه سهما بعد سهم فأفناهم جميعا يعاونه فى ذلك ابنه وراعياه الوفيّان . وشهدت پنيلوپى مصرع المولهين بها وكانوا مائة ، وعرفت أن قاتلهم هو زوجها أوديسيوس ، فاسترسلت تبكى بين يديه ، وتكشف عن وجدها الدفين وحبها الباقى ، وكان زوجها على يقين من وفائها ، فضمّها إلى صدره يبادلها حباً بحب ، وغضب لمقتل أمراء إيثاكا نفرٌ من أهلها فكاد أوديسيوس يهمُّ بقتلهم ، ولكنه سرعان ماغلّب عقله وأخذهم بالحسنى ، فهدأت الحال وعاد أوديسيوس إلى حكم إيثاكا بعد عشرين عاما (لوحة ١٦١) .



لوحة ١٦١ – پنتوركيو . عودة أوديسيوس إلى پنيلوپى . بإذن من الناشونال جاليرى بلندن .

ملاحو السفينة «أرجو»

فى العصر السكندرى صاغ أپولونيوس روديوس أحد كبار شعراء الإغريق – وكان مولده بالإسكندرية سنة ٢٦٠ ق. م – ملحمته الحماسية ، فجاءت أقرب إلى الشعر التقليدى الذى كان ينظمه هوميروس منها إلى نزعة التعالم فى الشعر الذى كان ينظمه أستاذه كاليماخوس . وبخروجه فى هذه الملحمة الحماسية

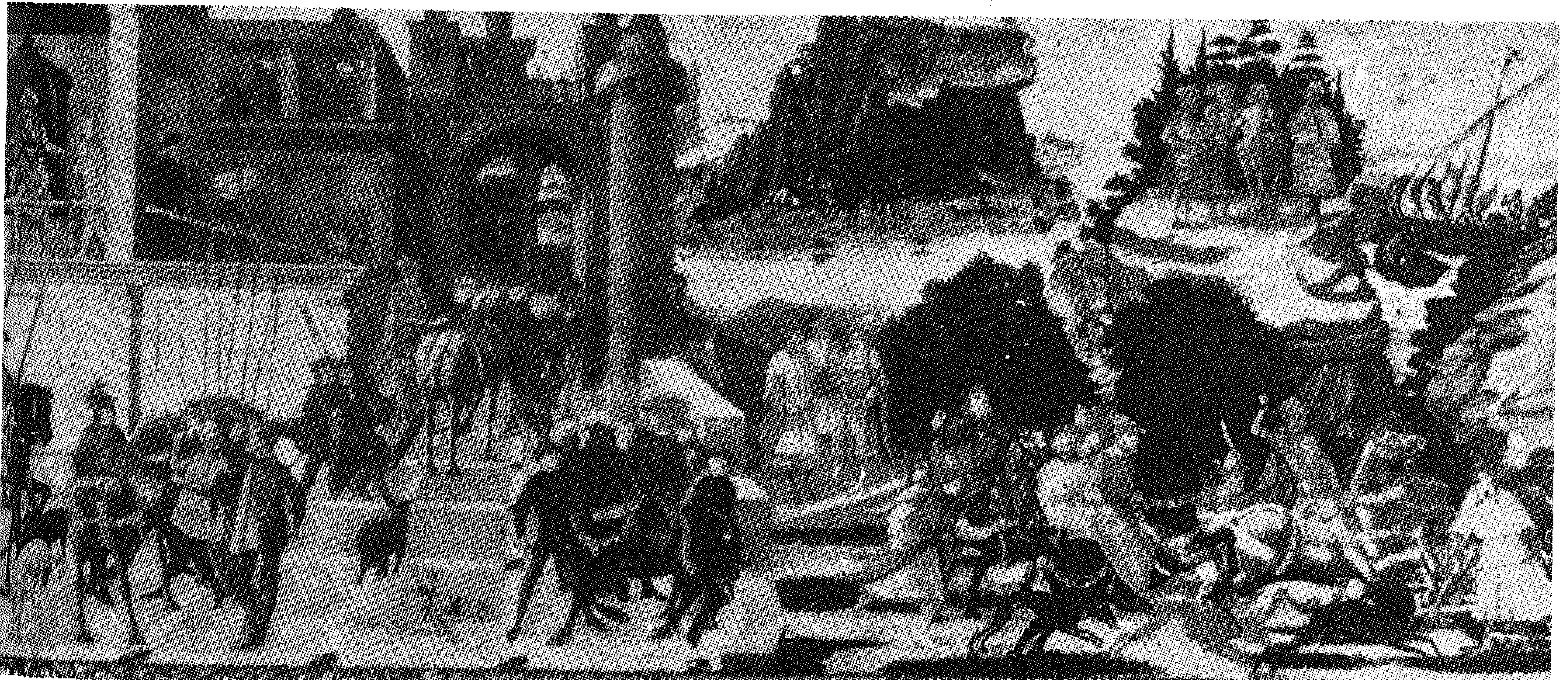
على منهج أستاذه كاليماخوس لم يجد مكاناً في مدرسة الإسكندرية ، فقصد إلى رودُس [الوردة] حيث رحّب به زعماؤها وخلعوا عليه لقب مواطن ، غير أنه ما لبث أن عاوده الحنين إلى موطنه الأول بالإسكندرية فشدّ الرحال إليها بعد أن كان قد ذاع صيته بشعره الحديث ومعرفته الواسعة بعلوم البلاغة. وهناك في الإسكندرية عاش إلى آخر أيامه أمينا لمكتبتها . وقد عنون أپولونيوس ملحمته الحماسية التى تقع فى كتب أربعة باسم ملاّحى الأرجو « أرجونوتيكا » أسوق تلخيصاً لها .

كان على عرش إيولكوس ملك اسمه آيسون ، وكان له أخ يصغره يدعى پيلياس بن كريثيوس ما لبث أن عدا على شقيقه الأكبر متخذاً من شيخوخته فرصته فى تنحيته عن الملك ، وجلوسه مكانه على عرش إيولكوس . ولم يعمّر الأخ الأكبر بعدها طويلا ، فودّع الحياة تاركا وراءه ابناً له صغيرا يدعى چاسون . وكان أخوف ما يخافه پيلياس أن يشبّ هذا الصغير ويطالب بعرش أبيه ، فأرسل به بعيدا إلى القنطور خيرون الذى كان يتولى تربية أبطال الإغريق لينشأ نشأتهم . غير أن الفتى ما إن بلغ العشرين حتى عاد إلى إيولكوس خفية ، حاملا رمحين ، ولابسا جلد نمر مطالبا بعرش أبيه . وكان قد فقد أحد حذاءيه وهو يخوض النهر حاملا عجوزا كانت قد توسلت إليه أن يحملها إلى الشاطىء ، وما كان يعلم أنها الإلهة هيرا جاءت متخفّية لتؤازره فى صراعه مع عمّه الذى كانت تبغضه . وانتهى خبر چاسون إلى پيلياس ففزع ، وسرعان ما ذكر تلك النبوءة التى حذّرته من فتى فى حذاء واحدة، فأعمل فكره وقد قرّ قراره على أن يصارح ابن أخيه بأنه سينزل له عن عرش أبيه لقاء شرط يشترطه ، وهو أن يمضى ابن الأخ إلى كولخيس ليستردّ «فروة الكبش الذهبية» من الملك أييتيس . وقد أراد پيلياس بهذا الشرط شغل ابن أخيه به وصرفه عن المطالبة بالملك ، إذ لم تكن الفروة الذهبية غير حلم يراود الأبطال ، وتحقيقه من المحال . ولم تكن هذه الفروة غير فروة الكبش المجنّح الذى أهداه الإله هرميس إلى نيفيلى بعد أن هجرها أثاماس لوقوعه فى غرام إينو الفاتنة الجمال القاسية القلب . وكان لنيفيلى من أثاماس ولد هو فريكسوس وبنت هى هيلى، وكانت إينو تحقد عليهما ، وإذ سامتهما سوء العذاب أرسلت إليهما أمّهما كبش هيرميس ليحملهما ويحلق بهما فى الفضاء لينجوا من تعذيب عشيقة أبيهما ، وما كاد الكبش يطير حتى أفلتت منه هيلى وهوت فى البحر فى مكان سمى لذلك هيليسپونت . وحمل الكبش فريكسوس إلى كولخيس على البحر الأسود ، حيث خفّ للقائه الملك أييتيس هو وأسرته ثم زوّجه بعدها من ابنته الجميلة ذات الحكمة والعقل ، و ذبح الكبش قرباناً لزيوس وقدّم فروته الذهبية للإله أريس [مارس] ، وثبّتها إلى شجرة كهف الإله ، ووكل حراستها إلى أفعوان ضخم ، وكان يؤمن أن حياته لن تُمسّ بضُرّ مادامت له هذه الفروة . من أجل هذا أصبحت هذه الفروة حديث الناس ، وطمع فى تملكها كل راغب فى حياة مديدة آمنة مطمئنة (لوحة ١٦٢) .

ومضى چاسون جاهداً للحصول على هذه الفروة غير مدرك أن عمّه لم يرد بهذا غير أن يخلص منه، إذ كان الظفر بها من المحال . وطلب چاسون إلى نفرٍ من أبطال الإغريق أن يشاركوه مغامرته الجريئة . واستعد مهرة النجّارين لبناء سفينة ضخمة ذات مجاديف خمسين بعد أن جمعوا لها أجود الخشب وأصلبه، وسميت السفينة الأرجو نسبة إلى أرجوس بن أريستور الذى أشرف على صنعها ترعاه الرّبة أثينه، واقتسم الأبطال العمل فى السفينة فكان إلى چاسون قيادتها ، وإلى تيفوس دفّتها، وإلى لونكوس توجيهها وذلك لحدّة بصره ، وأخذ هرقل مكانه فى المقدمة ، وبيلوس والد أخيل وتيلامون والد أچاكس فى المؤخرة، وانتشر الباقون كلٌ قد أمسك بمجداف ، واندفعت السفينة تخفق مجاديفها خفق الأجنحة وسط عاصفة من المرح والحماسة أثارتهما تلك الأنغام الشجية التى كان يبعثها أورفيوس بآلته الموسيقية .

ومرّت السفينة بجزيرة ليمنوس فإذا ثمة نساء يلقينهم أول الأمر فزعات ، ثم يسكنّ إليهم بعد أن يكشفن عن قصدهم . وكان من حديث هؤلاء النسوة أن رجالهن قد خرجوا عنهن إلى طراقيا ، ولبث النساء ينتظرنهم عاما على شغف وشوق وإذا هم يعودون إليهن ومع كل منهم حظيّته . عند ذلك ثارت ثائرتهن ، وإذا هن يثرن ثورة جامحة يقضين فيها على الرجال جميعا لم يبقين منهم أحدا . وعندما أقبلت السفينة وعليها ملاّحو الأرجوظننّهم قوماً من الطراقيين جاءوا ليثأروا لمن قتل من أقاربهم ، ولكنهن حين علمن أنهم ليسوا كما حسبن تلقّينهم بالبشر والترحاب ، وتحركت العواطف المكبوتة ، وكان ما يكون بين رجال ظامئين ونساء ظمأى .

لوحة ١٦٢– مدرسة پيز يللينو . مشاهد من ملحمة ملاّحى الأرجو . بإذن من مكتبة پيير پونت مورجان .



واختلى چاسون بالملكة هوبسيبولى فى قصرها ، وعاش الجميع فى غمرة من الملذات ، وأخذ النساء ومعهن الملكة يساومن الرجال فى البقاء ليكونوا لهن مكان أزواجهن ، ولكى يبدُنَّ غير آثمات حتى لا يُخشى شرّهنّ ادّعين أن هؤلاء الأزواج فروا مع عشيقاتهن إلى طراقيا . ومرت الأيام على هذا النحو من رقص ولهو حول مواقد النيران حيث كانت تشوى الذبائح . غير أن ثمة رجلا لم يشارك فى هذا كله هو هرقل ، فلقد ظل قابعا فى السفينة ، وحين فاض به الغضب خرج إلى أصحابه يذكّرهم بالغرض الذى خرجوا من أجله ، ويثير فيهم حماستهم لمواصلة الرحلة. واستجاب له أصحابه وأخذ كل واحد منهم يودّع صاحبته ، وكان أسرعهم إلى العودة چاسون الذى انفلت مودعاً الملكة ، ومضى الآخرون فى إثره تاركين النساء يبكين أسًى وحسرة. ومضت السفينة تضرب بمجاديفها صفحة الماء ضربات متتاليات تدل على شدّة تلك السواعد التى تحرّكها ، وهبّت ريح عاصفة قذفت بهم إلى ساحل فريچيا حيث يعيش الدوليونيس ذرء ربّ البحر وكانوا قوما مسالمين ، ولهم إلى جوارهم فى جزيرة كوزيكوس قوم من العمالقة طغاة جبّارون ، لذا كان لزاما على ربّ البحر أن يحمى ذراريه من طغيانهم .

وحين ألقت السفينة مراسيها خرج الدوليونيس لاستقبال ملاّحيها ، ورحب بهم ملكها الشاب ، وناموا ليلتهم فى ساحة أعدّها لهم الملك ، وحين أخذوا يعدّون عدّتهم مع الصبح لاستئناف الرحلة بعد أن زوّدهم الملك بما يهديهم إلى الطريق الذى ينتهى بهم إلى ما يريدون ، بَصُر بهم العمالقة ، فأخذوا يقذفونهم بالحجارة ، حتى كادوا يقتلونهم . وما إن رأى ذلك هرقل وكان قد بقى فى السفينة هذه المرة أيضا حتى أخذ يصوّب إليهم سهامه ، فقتل منهم الكثيرين مما ألقى الرعب فى قلوبهم ، وأتاح الفرصة لأصحابه أن يبادروا إلى سهامهم هم الآخرون ، وأخذوا جميعا يسدّدون السهام إلى صدور العمالقة فإذا هم يهوون وإذا جثثهم تتراكم كالتلال . وحين كُتب للملاّحين النصر على العمالقة وأمنوا شرهم ودّعوا الملك شاكرين حسن ضيافته وعادوا إلى سفينتهم ، ولكن الرياح كانت أقسى مما توقعوا فلم تفسح لهم طريقا يشقوّنه ، فعادوا أدراجهم إلى الجزيرة مع الليل ، فهبّ سكان الجزيرة فزعين ، وظنوها سفينة لمغيرين فأطلقوا أيديهم بالسهام ، ولم يجد الملاحون غير أن يقابلوا هذا الفعل بمثله ، فسقط ملك الدوليونيس صريعا وفرّ أتباعه لمقتله . وما إن أرسل الصبح نوره حتى عرف الدوليونيس أنهم أخطئوا الحدث ، وعرف الملاحون أنهم قتلوا ملكاً أكرم وفادتهم وأتباعاً رحّبوا بهم ، فجزع الجميع وحزنوا ، ونزل الملاحون إلى الجزيرة يشاركون أهلها حزنهم الذى امتد إلى ثلاثة أيام ، ولم تطق الملكة صبراً على فراق زوجها ولا احتمالا لمرارة الألم فشنقت نفسها .

وخرج الملاحون عن الجزيرة يتابعون رحلتهم ، فإذا الأمواج تحملهم بعد أيام إلى خليج بيثونيا ، وإذا هى تقذف بهم إلى جزيرة خيوس . وهناك استقبلهم سكان الجزيرة أروع استقبال وأجمله ، وهيئوا لهم

طعاما وشرابا فأكبوّا عليهما يأكلون ويشربون ، حتى إذا فرغوا من هذا وذاك أخذوا يلهون ولم يشاركهم فى شىء من هذا كله هرقل ، فما إن وطئت قدماه المدينة حتى أخذ يجوب فى أنحاء الغابة بحثاً عن شجرة حور باسقة تصلح أن يتّخذ منها مجدافا أصلب من مجدافه . وما إن وقع على واحدة من أشجار الحور الفارعة الصلبة حتى أخذ ينزعها من جذورها الضاربة فى الأرض ، ولكنه ما كاد يبدأ حتى انتهى إليه أن هيلاس ربيبه وتابعه تردّى فى بئر ، فترك ما هو فيه ومضى يعدو إلى حيث سقط ربيبه . وكان الصبح قد تنفس فأقلعت السفينة والملاحون لا يزالون نشوى ، حتى إذا ما انقشعت غبشة الصبح وزالت عنهم نشوتهم تفقّدوا هرقل فلم يجدوه ، وألحّ عليهم تيلامون فى العودة ، وهنا ظهر لهم جلاوكوس ربّ البحر وأخبرهم أن هرقل مقيم حيث اختفى ربيبه هيلاس الذى اختطفته إحدى حوريات الماء ، وأنه لن يبرح الجزيرة حتى يجد له أثرا ، وأن مشيئة زيوس فى يمضوا مخلّفين هرقل حيث هو . وانطلقت السفينة تشق البحر شقّا ، وإذا هى تبلغ جزيرة البيبروكيين فتجنح إليها . وما إن رأى السفينة ملكهم أموكوس ـ وكان بطلا قوى البأس لا ينزل ببلاده غريب إلا طلب منه أن يصارعه ـ حتى هرع إليها ، وطلب أن يخرج إليه من ملاّحيها من يقوى على مصارعته ، فخرج إليه پولوديوكيس بن ليدا ،وأخذ الخصمان يتلاكمان . يكيل أموكوس ضرباته القاتلة لپولوديوكيس فيحتال الأخير فى الإفلات منها ، وتذهب ضربات أموكوس هباء ، ويطول الشوط ، ويرتاح الخصمان ثم يعودان للنزال ، ويصوّب أموكوس ضربة كادت أن تهشم رأس پولوديوكيس لولا تحاشيه لها ، وأصاب پولوديوكيس من أموكوس غرّةً فصوّب إليه ضربة أصابت أمّ رأسه فتهشمت جمجمته وهوى على الأرض صريعا ، فقفز الملاحون من سفينتهم إلى المدينة تهزّهم نشوة الفرحة بهذا النصر ، وراحوا هنا وهناك فى المدينة يجمعون من خيراتها ماوقع لهم ، وعادوا إلى سفينتهم محمّلين بالكثير، ثم مضوا يتابعون رحلتهم .

وتلبثت السفينة قليلاً عند بلاد بيثونيا ، وكان فينيوس بن أجينور قد عمى لاستخفافه بما وهبه أپوللو من قدرة على التنبؤ بما سيكون . وكانت الطيور الجارحة ـ لعماه ـ تخطف من بين يديه طعامه دون أن يستطيع أن يذودها عنه ، فرقّ له زيتيس بن بورياس أحد ملاحى الأرجو ، إذ كانت ثمة صلة من صهر تجمعه به ، فلقد كان فينيوس حين كان ملكاً على طراقيا زوجا لكليوپاترا عمة زيتيس ، وانضم إلى زيتيس أخوه وأخذا يدفعان الطيور الجارحة عن فينيوس بعد أن أمدّهما الإله زيوس بأجنحة . وهنا ظهرت إيريس رسولة الآلهة وطلبت إلى الأخوين أن يكفّا عن تعقّب طيور الهارپيس وأن يتركا ذلك إليها . وكفّت إيريس الطيور عن فينيوس فلم تعد تخطف طعامه ، وانتهى هذا النبأ إلى فينيوس فأقبل على طعامه سعيداً دون خوف من الهارپيس . وعاد يتنبأ لأصحابه كما كان ، فأخبرهم أن ثمة جزيرتين مغمورتين فى بحر يوكسينى ، وأنهم إن لم يمرقوا بينهما ساعة انفراجهما فسوف تنطبقان على السفينة ، وأن عليهم إذا ما اقتربوا منها أن يرسلوا يمامة لتكون دليلهم . وما إن حطّت اليمامة على الجزيرتين حتى انطبقتا على

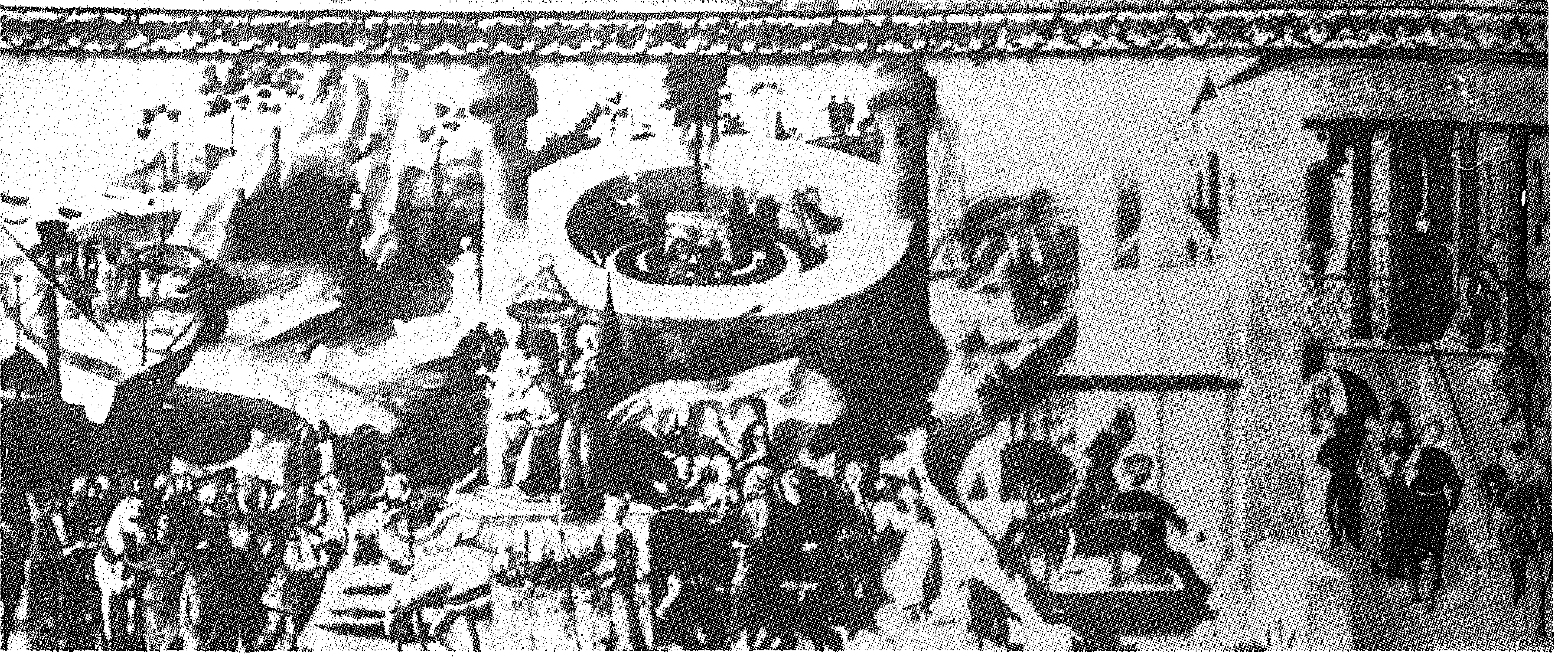
ذيلها فتلبّثوا قليلا حتى انفرجتا ، ثم مرقوا بالسفينة مروقاً ، ولكنهم على ذلك لم يسلموا كاليمامة من كسر أصاب طرف ذراع الدفة ، وخلصت السفينة من هذا الهلاك المحقّق بعون الإلهة أثينه التى دفعت السفينة دفعا حين أخذت الجزيرتان تنطبقان ، غير أن السفينة مالبثت أن دارت بها دوامة كادت تمزقها تمزيقا .

وأقعد المرض تيفوس عن أن يلى الدّفة فتولاها عنه أنكايوس . ومرت أيام أشرفوا بعدها على بلاد الأمازونات [النساء المحاربات] ، فجهدوا جهدهم ألا تندفع السفينة إلى شواطئهن ، ومروا ببلاد الخالوبيس الذين يقضون وقتهم فى حفر الأرض بحثا عن ذهبها وحديدها ولا يعنون أنفسهم بفلح الأرض وزرعها . وفيما هم قريبون من جزيرة إريس حوّمت عليهم أسراب من الطير يتساقط عنها ريشها واذا ماوقع الريش عليهم قتلهم ، فدافعوه برماحهم صارخين حتى أبعدوه عنهم . وما كادوا يفرغون من هذه حتى وقعت أعينهم على أبناء فريكسوس الذى حمله الكبش ذو الفراء الذهبى إلى كولخيس ، حيث زوّجه الملك من إحدى بناته فأولدها هؤلاء الأبناء . وكان هؤلاء الأبناء قد خرجوا بعد وفاة أبيهم بحثا عن كنوزه التى تركها فى مدينة أورخومينوس ، غير أن السفينة تحطّمت فتعلقوا بخشبة من خشباتها حتى انتهوا إلى ساحل هذه الجزيرة ، فحملهم معهم ملاحو الأرجو بعد أن رأوا منهم رغبتهم فى مشاركتهم تلك الرحلة التى ستبلغهم بلادهم . وانتهت السفينة بعد مسيرة يوم إلى مصب نهر فاسيس فانحدرت فى النهر ، وإذا عن يسارهم كوتا عاصمة بلاد كولخيس حيث الأفعوان الضخم حارس الفراء الذهبى ، فأرسوا سفينتهم ونزلوا إلى الشاطىء وسكبوا الخمر بين أيدى الآلهة ، ثم ناموا ليلتهم يحلمون بما سيطالعهم به الغد من تحقيق لأمنيتهم الغالية ، حتى إذا ما أصبحوا صحب چاسون أبناء فريكسوس فى ذهابهم للقاء جدّهم ، وهناك حدّث الجدّ حديث ملاّحى الأرجو . وحين انتهى إلى من فى القصر نبأ عودة أبناء فريكسوس عمّهم الفرح ، لاسيما أمّهم خالكيوبى وأختها ميديا كاهنة معبد هيكاتى . ولكن ما إن علم الملك بقصد الملاّحين حتى ساوره القلق وأخذ يدبّر للحيلولة بينهم وبين الظفر بالفروة الذهبية ، فطلب إلى چاسون أن يؤدى له عملا اقترحه عليه لقاء حصوله هو ورفاقه على ما يريدون . وكان الملك يثق أن چاسون لابد هالك دون ذلك . واستمع چاسون إلى الملك وهو يبسط له مطلبه فتولاه الذّعر أولا من هول المهمة ، غير أنه مالبث أن تشجّع وصمم على أن ينفذ للملك ما أراد (لوحة ١٦٣) . لقد كان على چاسون كما طلب الملك أن يذهب إلى حقل آريس وأن يضع النير الضخم على عنق ثورين هائلين يخرج اللهب من منخريهما ، وأن يحرث بهما الحقل الصلبة أرضه ، وبعدها يغرس فيها أنياب أفعوان مخوف سوف تنبت مع المساء رجالاً أشداء يقتلونه إن لم يبادر هو إلى قتلهم . وعلم أرجوس بن فريكسوس بما كُلّف به چاسون ، وكان يخشى عليه أن يصاب بسوء، ويحرص على أن يرد إليه جميل صنعه به ، فطلب من أمه أن تسأل أختها ميديا أن تعين چاسون فى مهمته . ولم تكن ميديا فى حاجة

إلى من يطلب إليها ذلك ، فقد أغرمت بجاسون وأحبته عندما رأته يدخل القصر ، وودّت لو عاشت معه حياتها كلها ، وكان چاسون قد بادلها ذلك الغرام وذهب إليها متخفيًا فى معبد هيكاتى . وهناك أعطته زيت پروميثيوس ، وأسرّت إليه بأن من يدهن به جسمه لا يناله أذى ولا ينفذ فيه سهم ويقوى على كل ما يعترضه ، وكذا طلبت إليه أن يدهن خوذته ودرعه فلا ينفذ فيهما شىء ، وسيفه فلا ينكسر . وفى رحاب ذلك المعبد تعاهد الاثنان على الزواج والذهاب معاً إلى أيولكوس .

وفى الصباح ذهب چاسون ومعه رفاقه من الملاحين إلى حقل أريس ليفى بما وعد به الملك أييتيس. ولشدّ ما دهش چاسون حين رأى الملك هنالك ومن ورائه جيش كل جنوده فى شكّتهم كأنهم متأهبون لمعركة حربية . ولقى چاسون الثورين الجامحين ولم يصبه من لهيبهما ضير ، وحمل كاستور وپولوديويكس النير فوضعه چاسون على عنق الثورين ثم غمزهما بطرف رمحه ، فاندفعا يجران المحراث الذى أخذ يشق وجه الأرض شقّا لا تردّه صلابتها، وتناول چاسون الخوذة بيمينه ومضى يبذر أنياب الأفعوان . وكانت الأرض المحروثة تبلغ أفدنة أربعة ، وما كاد چاسون ينتهى من هذا كله حتى كانت الشمس قد آذنت بمغيب ، فألقى چاسون عن الثورين النير ، ووخزهما برمحه ، فانطلقا موليّين إلى الكهف الذى يأويهما . وما هى إلا لحظة حتى كان الحقل مليئاً برجال عليهم دروعهم وخوذاتهم وفى أيديهم الرماح مشرعة . عندها ذكر چاسون وصية ميديا فعمد إلى صخرة ضخمة لا يقوى على حملها أشدّاء الرجال فرفعها بيديه ورمى بها إلى وسط الحقل ، وإذا الرجال الذين ظهروا فى الحقل يثور بعضهم على البعض ويحتدم القتال بينهم ، فإذا هم يتساقطون صرعى الواحد تلو الآخر . ووجد چاسون الفرصة مواتية ليجهز عليهم جميعا وهم مشغولون بقتال بعضهم بعضا فباغتهم من خلفهم وأعمل فيهم سيفه ، وإذا الحقل بعد قليل قد غشته أشلاء وسالت على أرضه دماء ، وإذا چاسون رافع الرأس فرحاً بهذا النصر ، فهتف له أهل كولخيس والتفوّا حوله يهنئونه ، واكفهرّ وجه الملك غيظاً ، وكان قد قدّر أن الثورين لابد قاتلا چاسون، لذا خفّ إلى الحقل يحيط به رجاله ليقضى على الملاحين بعد أن يكون الثوران قد قضيا على چاسون ، ويفوزهو بالفروة الذهبية . وحين خاب ظن الملك وفاته ما قدّر عاد إلى قصره يدبّر لقتل چاسون الذى كان قد ذهب إلى سفينته مع رجاله يحتفلون بهذا النصر .

وخشيت ميديا أن يعرف والدها الملك أنها هى التى أعانت چاسون ومكّنته من أن ينتصر ، فهربت من القصر فى جنح الظلام قاصدة چاسون ، وهناك حدّثته بما تخافه ، وأنها عقدت العزم على أن تفرّ معه، وسارا معاً إلى شجرة البلوط التى تعلو الفروة الذهبية ، فإذا هما بالتنين ينساب إليهما مادّاً عنقه وله فحيح يدوّى بين الأشجار ، فصمدت ميديا فى مكانها غير هيّابة تصلّى لإله النوم وتضرع إليه أن يُغرق التنين فى سبات عميق ، فلا يعود يراهما ولا يعودان يخافان شرّه . وسرعان ما استجاب لها إله النوم وإذا



لوحة ١٦٣ – مدرسة بيزيلليلنو . چاسون عند الملك أبيتيس . بإذن من مكتبة بيير بونت مورجان .

التنين يترنّح فى زحفه ثم يجمد فى مكانه غارقا فى نومه . وزادت ميديا فأشمّته غصن شجرة مضمّخ بطيب سحرى ، فإذا التنين يسترسل فى سبات طويل ، وتسلق چاسون شجرة البلوط وانتزع الفروة الذهبية ثم طواها وجعلها طىّ ثيابه حتى لا يبهر بريقها الأبصار . ثم أخذا طريقهما إلى السفينة فبلغاها مع الفجر. وشغل الملاحون بالنظر إلى الفروة الذهبية حتى كاد شغلهم بها ينسيهم أن عليهم أن يسرعوا فيقلعوا قبل أن يستيقظ القوم ويعلموا خبر اختطافها فيتعقبوهم ، وكانت ميديا هى التى نبّهتهم لهذا فاستجابوا لها ، فأمرهم چاسون أن يفرغ نصفهم لتحريك المجاديف ، وأن يقف نصفهم الآخر متهيئا لأى هجوم يفجأهم به الملك أبيتيس والكولخيون . وكان چاسون قبل أن يأمرهم بهذا قد أعلن فيهم أنه قد اتخذ ميديا زوجة له اعترافاً منه بصنيعها معه ، وأنه لولاها ما نجا مما دبّره الملك ولا حصل على الفروة الذهبية . وسارت السفينة تشق فى البحر طريقها والملاحون فرحون بما حققوا سعداء بميديا بينهم ناظرين إليها نظرة إجلال وتبجيل.

ومع الصباح المبكر نهض الملك من فراشه على نبأ هرب ميديا فلبس عدّته وخرج فى جيشه لاقتفاء أثرها إلى الميناء ، فإذا هويرى السفينة قد أقلعت ودخلت فى عرض البحر بعيدة عن الساحل . وسرعان ماخرجت سفنه فى إثرها ، وإذا هى بعد جهد تحيط بها وتسد الطريق أمامها ، ولم يجد ملاحو الأرجو بدّاً من أن يسالموا الملك ويفاوضوه ، فاتفق الطرفان على أن تكون عودة ميديا إلى أبيها شرطا لفكّ الحصار عن

سفينة الأرجو فتمضى حيث تشاء. غير أن ميديا كانت تعرف ما ينتظرها من تعذيب ، وكان عزيزا على جاسون أن يتخلى عنها ، وكانت هى شديدة التعلّق بجاسون ، فأوعزت إليه بالغدر بالرسل ومن بينهم أخيها أبسورتوس الذى كان على رأسهم ، وقطعت جثته قطعة قطعة وألقت بتلك القطع فى اليم لتشغل أسطول الكولخيين بالتقاط القتلى وجمع الأشلاء . وانتهزها ملاحو الأرجو فرصة فمرقوا بسفينتهم ، غير أنهم سرعان ما التقوا بخصومهم عند جزيرة الفياكيين ، وهناك ارتضوا جميعا أن يكون حاكمها ألكينوس حَكَما بينهم . وكان ألكينوس عدلا رحيما ، وقضى ألكينوس بأن جاسون أحق بميديا إن كان قد بنى به، أما إن كانت لا تزال عذراء فأبوها أحق بها . وشهد ملاحو الأرجو بزواج جاسون من ميديا وأقسموا للملك على ذلك ، فلم يستجب ألكينوس لطلب رسل ملك الكولخيين بردّ ميديا إليه ، وخاف الرسل على أنفسهم إن هم عادوا خائبين ، وسألوا ملك الفياكيين أن يقبلهم مواطنين لاجئين . وانطلقت الأرجو تشق طريقها وقد كانت على وشك أن يستهوى ملاحيها غناء السيرينيات الفاتنات فيملن بالسفينة إلى جزيرتهن حيث يلقون حتفهم، ولكن أورفيوس سرعان ما أخذ يغنّيهم لينسوا غناء بغناء ، فمضوا فى طريقهم حتى إذا ما بلغوا مضيق سكيللا حيث دوامة خاريبيديس وثعابين الماء والصخور المغمورة مرتطم السفن ظهرت لهم بعض حوريات فأخذن بأيديهم ، ومرت سفينتهم بسلام . غير أنّ الرياح العاتية مالبثت أن طوّحت بسفينتهم إلى الشاطىء الليبى بعد أيام سبعة عاشوها بين الموت والحياة . وكان الشاطىء ضحلا والطين لازجا فغاصت فيه السفينة . وكان لابد لاقتلاعها منه من جهد جهيد بذله الملاحون صابرين ، وحملوا السفينة على أعناقهم إثنى عشر يوما يبحثون عن مكان للإبحار منه . ولقد كاد الظمأ يقتلهم لولا أن دلّتهم حوريات حدائق الهيسپيريديس على عين يشربون منها كان هرقل قد فجّرها قبل ذلك بيوم ، وكان قد أتى إلى هذا المكان بحثاً عن التفاحات الذهبية . وخمدت الرياح ، واستطاعت ميديا بتعاويذها أن تنيم الوحش تالوس ، فمضت السفينة آمنة شر الرياح وشر تالوس ، وإذا هى تبلغ بعد أيام أرض الوطن . وهناك فى ميناء إيولكوس قدم جاسون السفينة لإله البحار پوزيدون ، وأحرقت السفينة فى خليج كورنثه ، وأثار الآلهة رمادها فى الجو حتى بلغ عنان السماء ، فإذا له بريق كبريق النجوم .

وخاف جاسون إن هو اعتلى عرش إيولكوس أن يثير والد ميديا عليه ، وتقع البلاد فى حرب لا تؤمن عاقبتها فعاش فى كورنثه متخفياً ينعم بحبه لزوجته . غير أنه مالبث بعد تلك الأعوام العشر أن وقع فى غرام جلاوكى ابنه كريون ملك كورنثه ، وإذا هذا الغرام الجديد يغلب غرامه القديم ويتزوج جاسون من محبوبته الجديدة ، ويشترط ملك كورنثه لذلك خروج ميديا من البلاد حاملة معها أولادها الثلاثة . وتقبل ميديا شرطه على مضض ، وتخرج من البلاد تظهر الرضى وتكتم غيره ، وأرسلت إلى العروس هدية لم تكن غير ثوب سحرى ما كادت العروس تلبسه وتظهر فيه مختالة حتى أسلمت الروح محترقة ، وحين ألقى أبوها عليها نفسه جزعاً وهلعاً مسّه مامسّ ابنته ، فإذا هو الآخر يلقى حتفه . وعلم جاسون أن ذلك

من تدبير ميديا فهرول إليها يريد أن يثأر منها ، فإذا هى قد ذبحت أولادها الثلاثة منه ، وفرّت تحملها مركبة يجرها تنين ضخم ذلّلته بسحرها . واسودّت الدنيا فى عينى چاسون ، فاستل سيفه وطعن به نفسه ، فسقط على الأرض مضرجا بدمائه بين جثث أولاده . وهكذا استطاعت ميديا أن تنتقم لنفسها من چاسون بعد أن تنكّر لها ، وجحد صنيعها به ، وما قدمته له من عون فى الاستيلاء على الفروة الذهبية .

الفصل السابع



الدراما الإغريقية

الدراما الإغريقية *

« ألا مـا أسـمى الإنسـان بين المخلوقـات حين تتكامل له إنسانيته » .

مينادر

إلى الخرافات والأساطير اليونانية والعقائد الدينية ما في شك تُعزى هذه الثروة الأدبية فى التمثيل المسرحى التى ننعم بها اليوم لوناً ونوعا . ولعل غنى هذا التراث اليونانى القديم مرجعه إلى أنه أفاد من حضارات سبقته وعاصرته ، مثل الحضارة المصرية ، والفينيقية ، والأشورية ، وانتفع بما فيها أدباً وعلماً وفنّا ، فإذا هو يطالعنا بمزيج من ذلك كله ، يضم خير ما كان فيها .

وإذا كنا لا نشك فى نسبة الأدب المسرحى المعاصر إلى التراث اليونانى ، فإنّا لا نشك كذلك فى نسبة ما كان للمسرح الإغريقى القديم إلى أصول أوغل منه فى القدم، فغير بعيد أن يكون المؤلفون المسرحيون الإغريق قد أفادوا الكثير من المسرحيات الدينية المصرية ، مثل تلك المسرحية التى تحكى قصة إيزيس وأوزيريس ، والتى كانت تمثَّل فى حفل سنوى فى« أبيدوس » . وقد وصف پلوتارخوس هذا الحفل بأنه إحياء لذكرى عثور إيزيس على جثة زوجها أوزيريس ، وأمدّ الأدب اليونانى بقصته التى تحكى قتل سيث لأخيه أوزيريس وإلقاء جثته فى اليم ، ثم نهوض حورس بعد أن شبّ للثأر من عمّه لأبيه ، وذلك بعد أن عثرت أمه على جثّة زوجها ، ثم تتويج الآلهة له ملكاً على عرش مصر .

ومن قبل پلوتارخوس بقرون عدة ، نقل هيرودوت إلى الأدب اليونانى قصصا مسرحية دينية ، كانت تقام لها حفلات فى « بر رعمسيس » شرقى الدلتا . هذا إلى أنه ثمة برديّتان ، إحداهما بمتحف برلين ، والأخرى بالمتحف البريطانى ؛ دوّنت على كلتيهما عبارات وإشارات تتصل بالإخراج المسرحى .

* النصوص التى يضمّها هذا الباب من ترجمة كاتب هذه السطور بشىء من التصرّف .

ولا ننسى تلك اللوحة التى عثر عليها فى إدفو سنة ١٩٢٢ م ، والتى يرجع عهدها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فعليها نقوش تشير إلى وجود مسرحيات دنيوية إلى جانب تلك المسرحيات الدينية ، إذ يقول النقش على لسان «إمحب » :« كنت ذاك الذى يتبع سيده فى كل جولاته دون عجز عن الأداء ، وكنت أردّ على سيدى فى أدواره ، فإذا قام هو مقام الإله قمت أنا مقام الحاكم ، وإذا أمات هو أحييت أنا » .

ولقد نشر الأثرى « زيته » نصاً كان على لوح من عهد الملك شبكو ينتظم مأساة أسطورية عن خلق الإله بتاح ـ ربّ منف ـ للعالم ، كما ينتظم قصة أوزيريس بأحداثها .

كذلك نشر زينته برديّة وجدها « كويبل » فى الرامسيوم سنة ١٨٩٦ مدوّن عليها تفاصيل لمسرحية مقدسة كانت تمثل إحياء لذكرى تتويج الملك سنوسرت الأول ، وذلك إبان عهد الأسرة الثانية عشرة .

ويرى « دريوتون » ، وهو من العلماء الذين كرّسوا جهداً فى دراسة هذا الموضوع ، أنّ النص الذى يحمله لوح « مترنخ » ليس غير جزء من مسرحية مصرية منسوخ من كراسة من كراسات الممثلين. وتجرى أحداث هذه المسرحية عند مستنقعات « خميس » التى فرت إليها « إيزيس » تنشد الأمن من « سيث» وبين يديها ابنها « حورس » جثة هامدة لا حراك به ، وهى جزعة تولول وتحملق بعينيها فيمن حولها وهى تقول :

مسكين أنت يا حورس بشعرك الذهبى ، ومحيّاك الجميل .
كأنّى بك وأنت فى مهدك تصيح باكيا أباك .
الذى فقدته وأنت لا تزال فى بطن أمك جنينا .
كم بلّلت الثرى بدمع عينيك ،
وندّيته بلعاب شفتيك ،
وها أنت ذا جسد هامد ،
وقلب غير خافق .

ولم تكن المسرحيات المصرية ذات طابع دينى فحسب ، بل كان منها ما له طابعه السياسى أو الخلقى، كما كان منها ما له لون غنائى ، من ذلك تمثيلية « الرياح الأربعة » التى تتناول الإنشاد فيها فتيات أربع، تمثل كل منهن ريحا من الرياح الأربعة .

وقد انتهى هذا كله إلى الإغريق ، فشهدوه وألّموا بما انطوى عليه ، ولم يصلنا منه إلا القليل الذى لا يشفى غلّة ، غير أنه على الرغم من ندرته ففيه ما يقوم دليلا على أن المسرح الإغريقى عن المسرح المصرى أخذ وأفاد (٨٠)

والدارس للفن الأوربى وتطوره على مر السنين لا يلبث أن يتبيّن له أن ثمة وحدة وصلة جامعة بين الموسيقى والشعر تكمن فى جوهريهما ، وأن فن اليوم ليس غير وليد شرعى للفن الإغريقى . من أجل هذا كان لا بد من عودة إلى الوراء البعيد لا إلى الوراء القريب أيام البطالمة أو الرومان ، بل إلى تلك الأيام التى كانت اليونان فيها فى عنفوان شبابها ، واكتمال بطولتها ، لنتعرف على هذه الأصول ونستجلى ما فيها ، إذ هى المنبع الأول الذى منه استمدت تلك الفروع .

ولن يضير تلك الحضارة الإغريقية أن كانت بالقياس يوماً إلى الحضارة المصرية ما تزال تحبو ، مما حفز ذلك الكاهن المصرى عندها أن يقول لهيرودوت : « إنكم لا تزالون أطفالا أيها الإغريق » ، فلقد مضى أهلوها على الطريق يضيفون ويجدّدون ، وإذا هم على تعاقب الأزمان يضمّون ما عند الأمم إلى ما عندهم، وإذا هم يخلّفون لنا ذلك التراث الخالد الذى لازلنا نعيش عليه إلى اليوم .

والطبيعة التى أوحت إلى الإغريق بصورها ليكونوا مثّالين ومصوّرين ، هى التى أوحت إليهم بهمسها وصخبها وشدو طيرها ليكونوا موسيقيين . ولعل أروع ما كان لهم فى ذلك الميدان هو ابتكارهم الأوزان الضابطة ، والإيقاعات المتّسقة ، والميلودية العذبة ، التى استمدوّها مما يحيط بهم ، فجاءت متفقة وميول الناس من حولهم يستريحون إليها ويطربون بها .

والموسيقىّ وإن بدا حُراً فى تشكيل تعبيره فهو مقيّد ، إذ عليه لكى يحس به من حوله أن يكون صدى لبيئته بكل ما تجمع ، لا ينطق إلاّ عنها وكأنه واحد فى جوقة كبيرة هى جوقة الوجود الصادى ، ينشد معها لحنها الجماعى الذى هو همس الوجود كله بما يحوى ويضم ، وكما أملاه الوجود عليه همسا ، يلقيه على الوجود نغماً حلواً تخفق له القلوب وتطرب له الأسماع .

وليست الأغنية غير تعبير عن زاوية من زوايا الحياة ، وهى كلّما جاءت صادقة فى تصويرها ، صادقة فى منطوقها ، صادقة فى أدائها كانت ألصق بالنفوس وأقرب إلى القلوب ، وكانت فناً خالداً لا يفنى لأنها من الطبيعة . وعلى قدر ما بين الفن والطبيعة من صلة تكون الصلات بين فن وفن ، وكذلك بين أصحاب الفنون. فنجد الفنون كلّها تكاد تتفق جوهرا وإن اختلفت مظهراً ، ونجد الفنانين كلهم لا يكادون يختلفون روحا وإن اختلفوا أداء، فالشاعر والموسيقى والمصوّر والمثّال والمفكر ما داموا جميعا يستلهمون الطبيعة التى فى ظلّها يحيون ، فإنهم يبدعون مادة تتفق جوهراً وتختلف مظهراً ، ثم هم واجدون الشعب معهم على الطريق نفسه يتلقى نتاجهم متلقّفا له، حريصاً عليه لأنه ليس غريباً عليه ، يحسه معهم إحساسهم له ، غير أنه قاصر عن أن يعبر عنه بينما هم قادرون على ذلك .

ومنذ ألهم الإنسان التعبير بأية وسيلة كان الفن هو السبيل إلى صقل الروح وترقيق المشاعر ، والتخفيف من العناء الذى يكابده الحىّ فى حياته ، غير أن الفنون فى ذلك تختلف أسلوباً وأثراً . وكانت الأعياد المسرحية بما تنطوى عليه من ترفيه وصقل هى الملتقى المحبّب إلى قلب الإنسان الإغريقى ، إذْ فيها تجتمع الفنون جميعاً من أدب وموسيقى وتصوير وغناء إلى غير ذلك مما يدخل فى تكوينها من فنون، أخرى ، « فالغنائية الفردية (٨١) » بلونها الشعبى ، وما فيها من فكر وتأمل ، هى تعبير عن حياة الفرد التى هى معين لا ينفد للفنان . وحياة الفرد من غير شك فيها الفن الصادق بصورته البدائية الأولى ، تلك الصورة التى يثبت بها الإنسان وجوده بين المجتمع الذى يعيش فيه ، وإزاء الحياة التى يحياها محاولا السمو كى يحظى بأنبل الصفات . وما إن تتلاقى الصور الفردية وتؤدّى جماعية فى الاحتفالات الدينية وما شابهها، حتى تأخذ طابعا آخر جماعيا يختلف عن طابعها الفردى ، وتلتقى المواهب المختلفة شعراً وموسيقى وغناء وعزفا مُسفرة عن « الغنائية الجماعية » التى تعنى الجماعة بتنسيقها وتوجيهها والإضافة إليها لتكون فناً متكاملا يخالف بما انتهى إليه ذلك الفن البدائى الذى تتضمنه « الغنائية الفردية » والذى لم يحظ بمجهود جماعى ينسّق فيه ويجمّل ويشكّل ويغيّر . وما من شك فى أن الأعياد المسرحية التى هى انعكاس للغنائية الجماعية ، هى صاحبة الأثر فى تصوير الأحاسيس الحقة للإنسان فى حياته ، وإبرازها على صورة رائعة فيها العمق وفيها الإبداع .

ولا جدال فى أن النماذج المسرحية فى صورتها البدائية تخالف النماذج الغنائية فى نشأتها ، فعلى حين تبدأ الغنائية من إملاء النفس والعاطفة والوجدان معا ، فتكون صدى لأحاسيس الإنسان كلها فى أنبل صورها ، وعلى حين تبدأ الغنائية من هذا الفيض النفسانى الذى لا يملك الفنان حبسه بعد أن تمتلىء به نفسه ، تبدأ المسرحية عن دوافع أخرى تَمُتّ بسبب قوى إلى المحاكاة والتقليد . ولقد كانت الملهاة المسرحية « الكوميديا » أدنى المسرحيات سموّا لأنها تعيش على أبسط مظاهر الوجود ، تعرض الواقع من زاويته الخاصة ، وهى لا ترقى إلى مستوى غيرها من الفنون المسرحية ، إلاّ حين تضم إلى ما هو معيب قبيح ما هو حلو جميل ، عند هذا تكون قد أسدت للإنسانية لوناً من ألوان الكمال الذى تسمو به، وترتفع عن التدنّى، شأنها فى ذلك شأن المأساة « التراچيديا» [تراجُودياً باليونانية] التى تضم إلى ما يثير ضحك الإنسان ما يعترض حياته من خير وشر ، فهى تنفّر من الشر وتحبّب إلى الخير ، عارضة لصراع الإنسان الدائب فى وجوده سواء كُتب له الفوز وأصبح من الأبطال ، أم باء بالفشل ولم يكتب فى سجل الخالدين ، فالمأساة تعنى بالفرد فى مجتمعه قوة وضعفا ، كما تعنى بصراعه من أجل الحياة ، وفيها تتجلى العاطفة الكامنة فى أعماق أصحاب النفوس الكبيرة التى تجعل منهم ضحيّة لقسوة القدر حين لا يوفّقون ، والتى تجعل منهم مثلا لكفاح الإنسان. والتراجيديا بهذا الوجدان الكامن والعاطفة الدفينة هى

والموسيقى سواء بسواء ، إذا أن الموسيقى بنت الوجدان ووليدة العاطفة بدورها ، وعنها تنشأ وبلسانها تعبّر . لذا كانت المأساة الموسيقية أكمل المآسى وأغناها ، إذ فيها تجتمع العناصر الثلاثة الموسيقى والشعر والتمثى، وإذا هذه الثلاثة تتضافر معا على إذكاء الشعور وترقيق الحس وإيقاظ الفكر ، فقد يملكنا اللفظ الشعرى بجرسه ، وقد يزيد من جرسه أداء الممثل ، ولكنه على هذا وذاك قد يظل محدود الأثر . فإذا شاركت الموسيقى المسرحية ، جعلت من المحدود شيئا غير محدود ، وحلّقت بالألفاظ فى جو الخيال اللاّنهائى ، فحلّقت معها الخواطر لا تحدّها حدود جسمانية ، وإذا الإنسان قد انطلق من عالمه المادى إلى عالم معنوى أسمى ما يكون نبلاً وأرقى ما يكون روحانية ، وأصفى ما يكون نقاء .

وإلى هذا ترقى المأساة الموسيقية بالإنسان بلا حدود ، وإلى هذا تبلغ المأساة الموسيقية من الإنسان ، فهى تهدم كى تبنى ، وتثير الحزن لتسوق مكانه الفرح ، وتقذى الأعين بما يسوء لكى تسرّها بما يبهج ، وتقزّز الأسماع بما ينبو لكى تشغفها بما يحلو ، فهى قبل أن تقودنا إلى الخير تكشف لنا عن مواطن الشر ، لكى نؤمن بالخير عن عقيدة، ولكى نكفر بالشر عن عقيدة .

ولعل التراجيديا الآثينية هى الإرث الوحيد الذى خلّفته لنا الحضارات بعد أن اكتملت ، وبعد أن تضافرت القوى جميعا على اكتمالها ، فهى بحق صفوة الفنون الهيلينية التى لم تبلغ كمالها إلاّ بعد قرون طويلة ، شارك الشعب بجميع فئاته فى مراحل نموها ، لأنها منه استمدّت فكرتها وتعبيرها (٨٢) .

وما كان أيسخولوس فيما طالع به الشعب الإغريقى من فنون مسرحية ، ما بين موسيقى وشعر وتصوير فى المسرح ، إلاّ معبرا عن أمته وعن حصيلتها الحضارية التى انتهت إليها خلال تجارب مستمرة أخذت تتدرج شيئا فشيئا خلال قرون خمسة ، فمن الرقص الذى كان أول خطوة فى طريق الفن نشأت فنون خمسة: نشأ النحت ليجسد الحركات ، ونشأ التمثيل الصامت ليعبّر عن الإيماءات ، ثم جاءت الكلمة الشعرية على لسان الراقصين والراقصات لتفصح عن أحاسيس النفوس ، ثم كانت الموسيقى لتضبط الألسنة على نغمة لا نشاز فيها .

هذه كلها تجارب شعبية لم تبتكرها الشعوب دفعة واحدة ، بل خطت فيها خطوات ، خطوة تفرض خطوة . وكان الشعب الإغريقى من أعرق الشعوب صلة بهذه الفنون منذ وضع قدمه على أول الطريق ، لم يتلبّث ولم يجمد بل أخذ يضيف ويبتكر ، وإذا بين يديه حصيلة كبيرة مكّنت أيسخولوس ومن جاء بعده من أن يأخذوا من الشعب ليعطوه ، يأخذوا منه أشياء متناثرة ليردّوها إليه ـ بعد صهرها ـ وحدة متسقة متكاملة . وهذا ما فعله أيسخولوس حين هيأ من هذا كله عملا مسرحياً تراجيدياً يجمع بين تلك العناصر المختلفة : الشعر ، والموسيقى ، والرقص ، والتمثيل الناطق . وحين راودته فكرة بناء مسرح زوّده

بخبراته الهندسية ، وكان هذا المسرح هو النموذج الذى احتذى به عند بناء المسرح الأوليمبى جنوبى الأكروپول .

وإذا كان الشعب الإغريقى قد ارتبطت بالسماء خرافته وأساطيره ، فقد كانت مسرحياته التراچيدية هى الأخرى ألصق بالعالم السماوى ، فأبطالها أبناء آلهة سيماهم من سيما الكائنات الخالدة . هكذا كان هرقل على صورة الإله زيوس ، كما كان أخيل على صورة الإله آريس ، وإفيجينيا على صورة الإلهة أرتميس ، وهيپوليتوس على صورة أپوللو ، وفيدرا على صورة الرّبة أفروديتى. وثمة صلة أخرى ، فحيث نرى فى التراچيديا الإغريقية الآلهة فى فرح نرى الأناس فى ترح ، ولكنه ترح من التسليم بالقضاء والرضى بالقدر « مويْرا » (٨٣) ، وقد يتحول هذا الاستسلام هنا إلى صراع بين عالم الأرض وعالم السماء،أى بين البشر والآلهة ، وقد ينتهى بانتصار الأرض على السماء ، حين يتضح جورها إلى حد الإحساس بالظلم كما هو الحال فى قصة « كاسّندرا » (٨٤) ، أو إلى حد التضحية بالنفس عن رضى كما هى الحال فى قصة « أنتيجونا » (٨٥) .

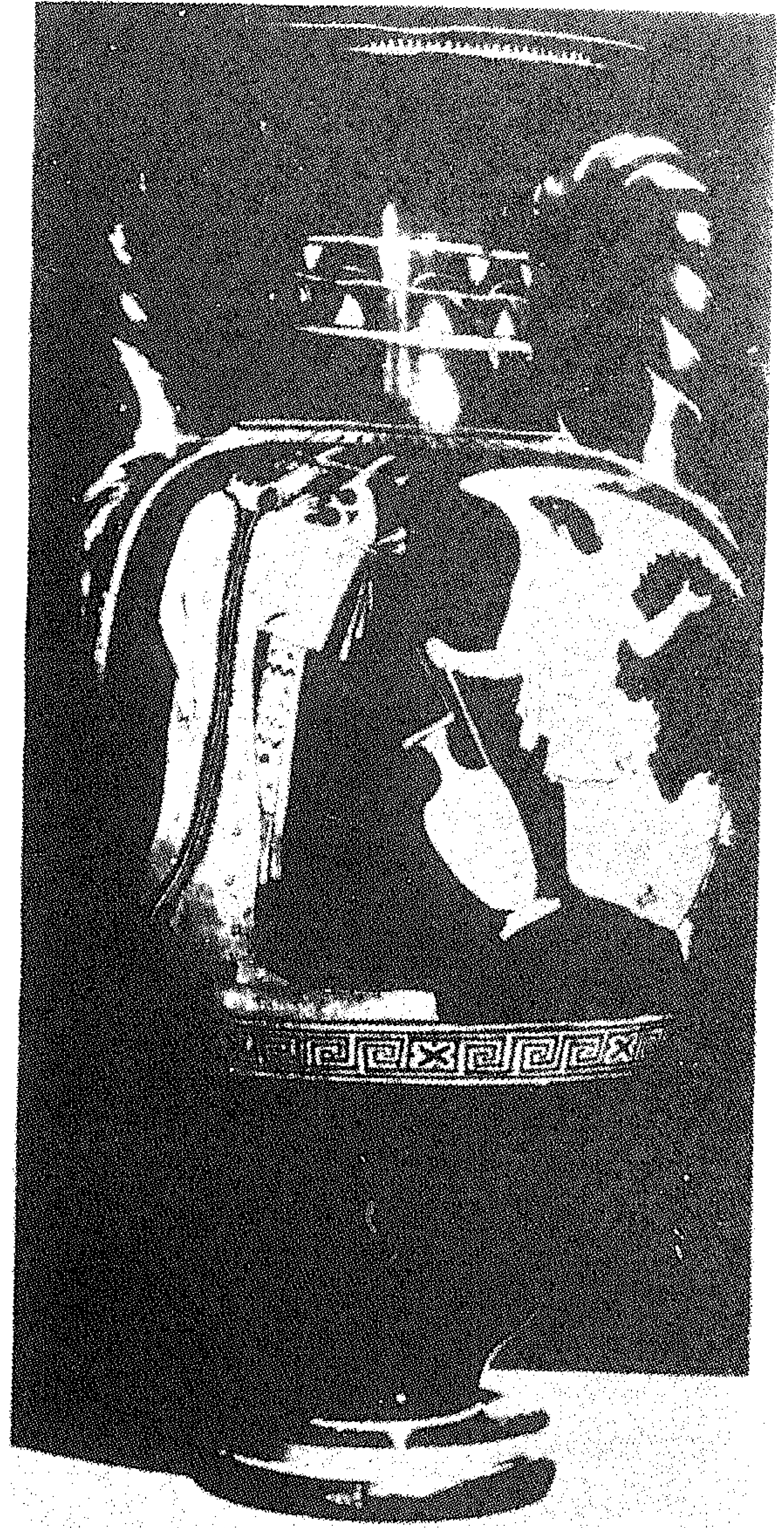
ثم إن العرض المسرحى كان لا يقام إلاّ مع يقظة الإله ديونيسوس « باكخوس » من نومه بين الجبال أو من أعماق البحر حيث ربات الشعر . وكانوا يسمّون تلك الفترة التى تتفق وإشراق الربيع « الديونيسيات الكبرى » ، كما كانوا يستقبلون تلك اليقظة بموكب حافل بالطبل والزمر والرقص والغناء يشارك فيه الريف والحضر ، كما تشارك فيه الطبيعة بإيراقها وازدهارها ، وتحتشد فيه الجموع فى المعابد مبتهلة بالدعاء لـ «ديونيسوس » المخلّص.

فى هذا العيد كان الناس يتوافدون إلى المسرح المكشوف الذى نُحت بعضه فى سفح التل جنوبى الأكروپول تحوطه أعمدة مسقوفة ، ليشاهدوا العرض المسرحى بتراچيديّاته الساحرة وممثليه فى لباسهم الغريب والمجموعات الغنائية والإنشادية والزامرة . ولقد كان لا شك عرضاً يعيش فيه الناس ساعات مشدوهين مأخوذين بجمال المسرح وتنسيقه ، فثمة مدرّجات منسّقة على جانبيها تمثالان قابعان يستقبلان المنصة فى تأمل وكأنهما فى استغراق يشاركان النظارة فيما يشاهدون ، وثمة إغراب فى تنكر الممثلين حتى إنهم ليبدون غرباء لا عهد للناس بهم ، وثمة حركات منسقة وأصوات موزعة تعيها الأسماع لا يغيب عنها منها شىء ، وثمة غناء وإنشاد وزمر ، كل هذا كان يجذب الأنظار ، ويحرك العواطف ، ويسحر الألباب ، ويدع الناس فى تأمل عميق ، ويحلق بهم فى جو من الخيال.

وكانت ثمة آلة كبيرة مزخرفة تصحب غناء المغنين الإغريق أنّى غنّوا ، وهى « القيثارة » التى يعزو المؤرخون ابتكارها إلى تريپندر « اللسبوسى » (٨٦) ، (عام ٦٧٥ ق . م) ، ولقد فاتهم أن الشرق عرفها

قبل ذلك بكثير فيما بين سنتى ٣٠٠٠ ، ٢٠٠٠ ق . م ، فإننا نجد لها صورا على بعض الأوانى فى مصر، وفى كريت تارة على ذراع أبوللو ، وتارة على أذرعة العازفين [٨٧] ، وهم معتلون منصّات ، ومرة على مذبح الإله ديونيسوس [٨٨] فى المسرح اليونانى عند تسليم أكاليل الغار من ربة النصر ، ومرة على أوان منها واحدة محفوظة بأثينا ، ويرجع تاريخها إلى سنة ٤٣١ ق . م (لوحة ١٦٤) .

كما كانت ثمة آلات أخرى مثل الأولوس أى المزامير المزدوجة الأنابيب ، وكانت تصحب تقديم القرابين والمواكب وجماعة الراقصين « الكوروس » فى رقصاتهم ، وكان بدء استخدامها فيما يظن منذ القرن السابع ق . م، وكانوا كثيرا ما يسمونها الناى « الفلوت » على الرغم من أنها أشبه بالأُوبْوا الحديثة



لوحة ١٦٤ – رسم على آنية أتيكية يمثل عازف قيثارة أمام رمز «النصر المجنّح» .
بإذن من متحف أثينا القومى .



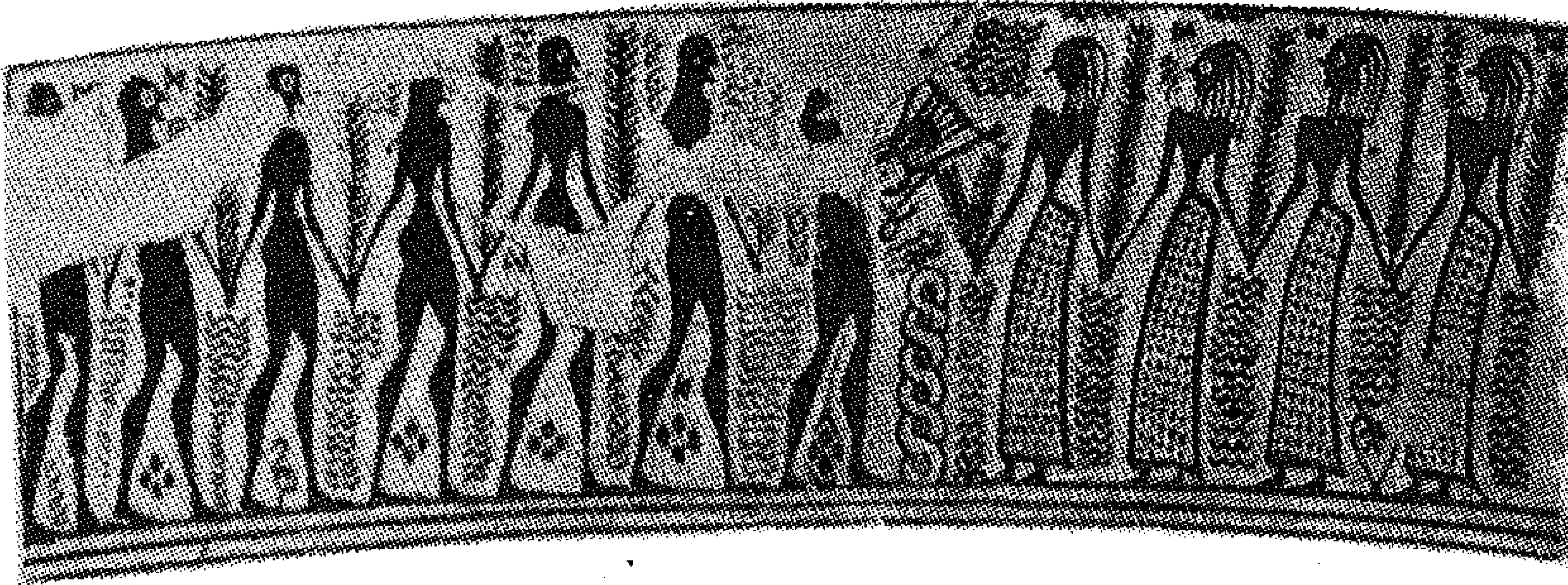
لوحة ١٦٥– رسم على آنية أتيكية يمثل عازف ناى
بإذن من المتحف البريطانى .

التى يزمر فيها الزامر من مبسمها العلوى ، وأخصّ ما يميزها أنها تتركب من أنبوبتين معقودتين معا . وكان أتباع عقيدة ديونيسوس يؤثرونها على غيرها من الآلات (**لوحة ١٦٥**) ، ويرتدى الزامر أو عازف القيثارة عادة ملابس فضفاضة سابغة .

وثمة نقوش على بعض الآنية المحفوظة بميونيخ تمثل عازفى القيثارة حاملين قيثاراتهم فى يسراهم وريشة الأوتار فى يمناهم . وكان على الناشىء الذى يتعلّم الغناء أن يجيد العزف على القيثارة ، الأمر الذى هيأ لظهور الدراما فيما بعد . وعلى آنية يرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٤٤٠ ق . م ، نرى صورة لمدرسة من مدارس تعليم الشعر والموسيقى (**لوحة ١٦٦**) ، حيث يتعلم الصبيان الكتابة والقراءة وإلقاء الشعر ومزاولة الغناء بمصاحبة آلات الزمر « الأولوس » وآلات العزف « القيثارة » .



لوحة ١٦٦– زيارة لمعهد موسيقى . تصوير على آنية «فيالى» . من رسم مصوّر «الفيالى» (٤٤٠ – ٤٣٠ ق . م) .
بإذن من متحف الفنون الجميلة ببوسطن .



لوحة ١٦٧– رقصة الكوروس .
تصوير على آنية أتيكية مبكرة .
بإذن من متحف أثينا القومى .

ولقد كان الرقص المصاحب للغناء سابقا على ظهور الدراما ، فهو سمة من سمات حياة الإغريق ، نشهده فى تلك الصور الأتيكية التى يرجع العهد بها إلى القرنين الثامن والسابع ق . م ، والتى تمثل فتيانا وفتيات تشابكت أيديهم فى حلقات وهم يرقصون رقصة الكوروس (لوحة ١٦٧) . وثمة إناء يرجع تاريخه إلى القرن الخامس قبل الميلاد (لوحة ١٦٨, ١٦٩) يحمل كذلك تصويرا لكوروس راقص . وعلى إحدى الأوانى الممهورة بتوقيع الفنان أريستيديس من القرن الخامس ق . م نرى الساتير والمايناديس يرقصون على أنغام عازف الناى (لوحة ١٧٠) . وعلى الشريط العلوى لإناء فرنسوا (لوحة ١٧١, ١٧٢) نشهد ثيسيوس مرتديا ثياب الاحتفال يقود جماعة من الشبان الأثينيين الذين أنقذهم من « المينوطور » .

ولطالما شهدت حفلات توزيع جوائز النصر فنونا من الموسيقى والرقص وغناء الكوروس تتخلّل فقرات البرنامج من مباريات أو مساجلات « آجون » ، وصدق أرسطو حين قال إن التراچيديا ترجع فى نشأتها إلى أداء قادة « الديثرامب » [٨٩] . والديثرامب عرض يؤديه خمسون مغنياً يرقصون فى شكل منشدين احتفاء بأعياد ديونيسوس ، بينما يصطف المنشدون فى جوقة الكوروس التراچيدى على شكل مربع. وثمة تشابه كبير بين الديثرامب بما يصاحبه من قيثارات وأولوس ، وبين المسرحيات الساتيرية والتراچيدية .

ومن الجائز أن تكون « المسرحيات الساتيرية » [٩٠] قد اعتمدت لدى نشأتها على غناء رجال من بين جوقة الإنشاد يتزيّون بزى الساتير متنكرين ، على حين يتقدم آريون المجموعة احتفاء بذكرى



لوحة ١٦٨ – رقصة لكوروس من الفتيات . تصوير على آنية أتيكية . بإذن من متحف ڤيلا چوليا بروما . القرن ٥ ق . م



لوحة ١٦٩– رقصة لكوروس من الفتيات [تتمة] .



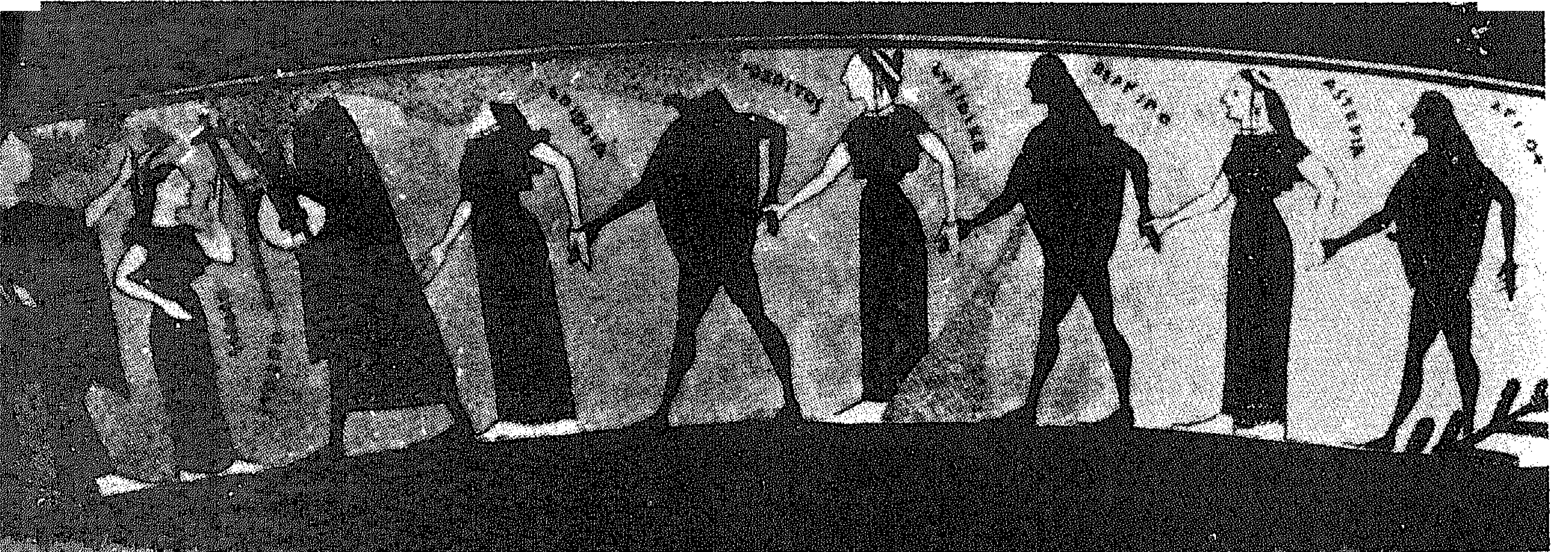
لوحة ١٧٠– الساتير والمايناديس يرقصون . تصوير الفنان أرستيديس . بإذن من دار الكتب القومية بباريس .

ديونيسوس . ولم يكن آريون هذا ـ طبقا للأسطورة التى مرّت بنا ـ سوى ذلك الشاعر الذى وقع فى قبضة جمع من البحارة أرادوا قتله لسلبه ما معه من مال ، فغنّى لهم حتى سحرهم بجمال صوته ثم ألقى بنفسه فى اليم ، فحمله الدلفين إلى مأمن .

ونشهد كذلك صور أتباع ديونيسوس ذوى الآذان والذيول التى تشبه آذان الخيل وذيولها على أوان كثيرة ، يرجع العهد بها إلى القرنين السادس والخامس ق . م ملتفّين حول سيدهم ديونيسوس ، راقصين على زمر الأولوس وعزف القيثارة ، وبصحبتهم المايناديس حظيّات ديونيسوس ، وهن صبايا على رءوسهن أوراق الكروم ، يلبسن ملابس فضفاضة سابغة أو جلود ظباء ، ويرقصن رقصات خليعة ملوّحات بصنجاتهن مغنيات أو زامرات أو ضاربات على الطبول ، وكن أيضا يدعين الباكخاى «عابدات باكخوس» والثوياديس (لوحة ١٧٣) ، وكانت رقصاتهن أعنف من رقصات الساتير . وغالبا ما كن يظهرهن وحدهن مرحات منتشيات راقصات على طبل الدفوف وزفير الأولوس يحرّكن المشاعل بالقرب من تمثال الإله ومحرابه حيث القرابين من آنية الخمر وأقراص الكعك ، وتتجلى هذه التفاصيل بوضوح على أوانى «لينايا» التى جمعها فريكيانهاوز (لوحة ١٧٤ ، ١٧٥) .

والفن الإغريقى بعامة حافل بحشود من النساء الراقصات ـ كما يحدثنا الأدب الإغريقى ـ كوسيلة من وسائل المتعة الديونيسيّة التى غيّرت بعدُ أساسا من الأسس التى قام عليها الإبداع فى الدراما الإغريقية . فعلى الرغم من أننا نستنبط من حديث أرسطو عن التراچيديا أن منشدى الديثرامب كانوا من الرجال ، فثمة ما يهدينا إلى مشاركة النساء فى ذلك ، فهناك مجموعات نسائية فى كثرة من التراچيديات. من

لوحة ١٧١ – آنية فرانسوا . الشريط العلوى . ثيسيوس على رأس مجموعة راقصة من الفتية والفتيات . تفصيل .

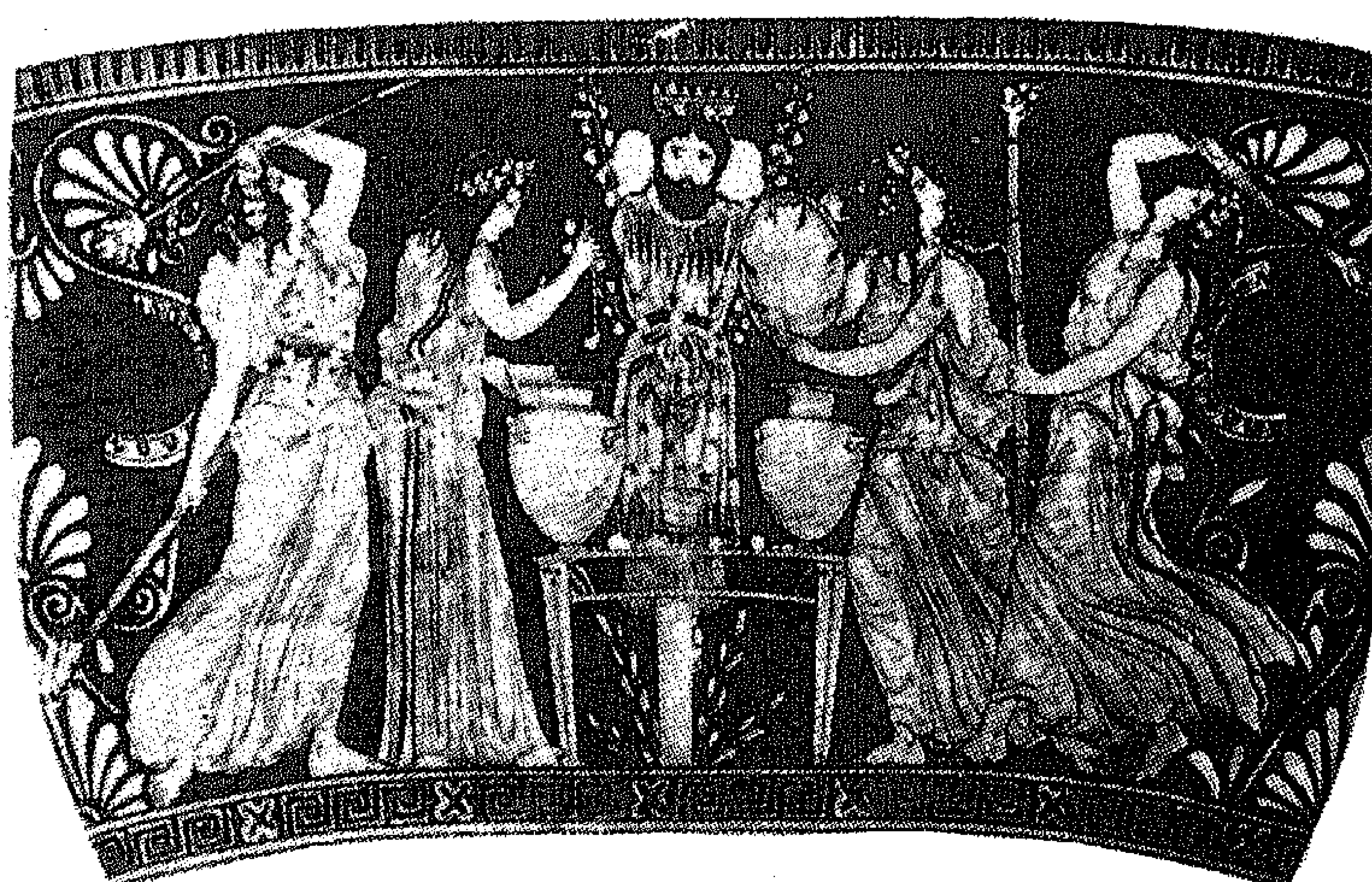




لوحة ١٧٢- آنية فرانسوا . منتصف القرن السادس ق . م . بإذن من متحف الآثار بفلورنسا .



لوحة ١٧٣- ديونيسوس والمايناديس والساتير .



لوحة ١٧٤- آنية لينايا عليها رسم لرقصة فى محراب ديونيسوس . بإذن من متحف نابلى القومى .

ذلك مسرحية الباكخاى « كاهنات باكخوس » التى تصور المتعة الديونيسية أبدع تصوير وأعمقه ، حتى إنها لتكادتبزّ غيرها من المسرحيات التى صوّرت تلك المتعة .

هذا إلى أن العقيدة الديونيسية نفسها ، وبطابعها الأول الذى طبعتها به البيئة التى نشأت فيها وهى مقدونيا ، تعود إلى الظهور من جديد على يد عبقرية أوريپيديس ، فيتحول الإنسان من خلال الاستسلام الروحى إلى شيطان عابث ، وفى حفل الإله إلى الحيوان المقدس ومن ثم إلى القطيع المقدس . فثمة فى تلك العقيدة الديونيسية عنصران : الساتير للرجل ، والمايناديس للمرأة ، وثمة بعد هذا استغراق فى اللذة وإمعان فيها يجعل منهما شيطانين يغرقان فى نشوتيهما وكأنهما يعلنان بذلك عن عميق إجلالهما للإله . وعلى هذا الاستغراق فى المتعة تقوم الديثرامب والتراچيديا، إذ على الممثل الدرامى أن يخلع عنه رداء التزمّت والتقيد وأن يتناسى أنه إنسان له التزامه ، وأن يذكر أنه غدا شيئا آخر يفعل ما يشاء فعل الإله أو البطل أو الشيطان دون أن يعوّقه معوّق .

وحين كانت التقاليد تحول دون مشاركة النساء فى المسرحيات الساتيرية والتراچيدية ، وكان على الرجال أن يقوموا مقام النساء ، وأن يحلّوا محل المايناديس ، كان عليهم أن يتفهّموا أحاسيس النساء ويدركوا مدى ما يخالجهن من مشاعر عقائدية . ولقد طالعتنا أول ما طالعتنا المسرحيات الساتيرية بعرض النساء ، وكان منشدو الديثرامب فيها رجالاً فى صورة نساء ، ومن هنا كانت تلك «المسرحيات الساتيرية» هى النموذج الأول للمسرح الدرامى الذى مضى يستكمل مقوماته بعد أن أمدته التراچيديات بالكثير ، إذ سرعان ما غدا هذا المغنى الراقص بما أفاد من قدرته على الظهور فى مظهر امرأة ممثلاً إيمائيا محاكيا غيره« ميم» (٩١) .



لوحة ١٧٥– آنية ليتايا عليها رسم لرقصة فى محراب ديونيسوس . بإذن من متحف نابلى القومى .

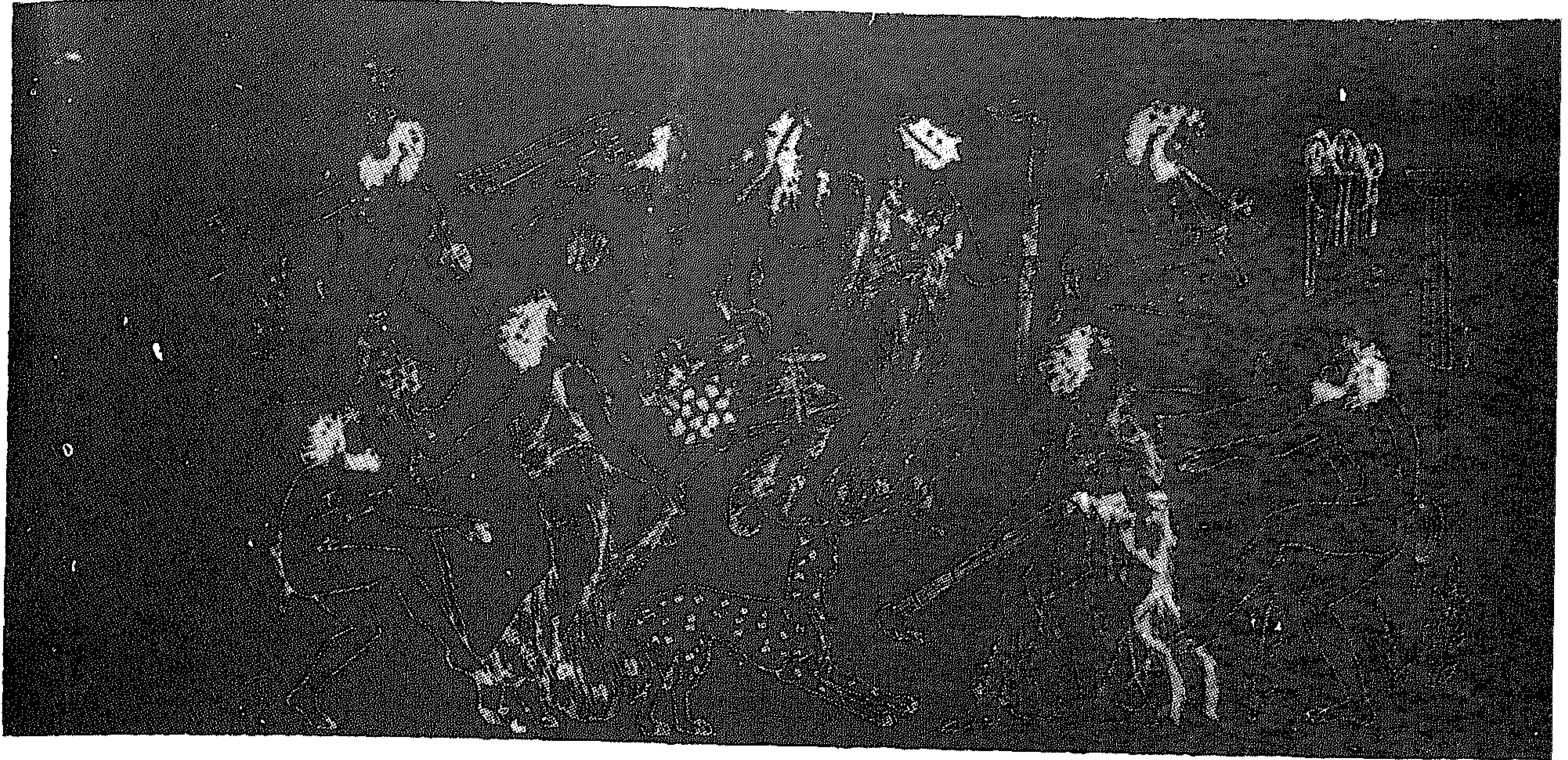
ومن أبرز المسرحيات الساتيرية التي حفظها لنا الأدب الإغريقي مسرحية « كلاب الصيد » أو « مقتفو الأثر » لسوفوكليس ، وقد أخرجت سنة ٤٤٥ ق . م ، ثم مسرحية « الكيكلوبيس، وقد أخرجت أيضا سنة ٤٤٥ ق . م ، وتمثل لنا كيف هرب أوديسيوس من كهف العمالقة ذوى العين الواحدة .

ومن تلك الصور التي يحملها إناء نابولى الذى يسمى إناء المسرحية الساتيرية ، أو إناء پرونوموس الذى يعزى إلى عازف الأولوس الماثل فى الصورة بين جماعة الكوروس، نتبين كيف كانت تلك المسرحيات الساتيرية تمثل خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق . م (لوحة ١٧٦ ، ١٧٧) ، كما يتضح من تلك الصورة التى على الإناء أن أفراد « الكوروس » كانوا اثنى عشر فردا ، وذلك قبل أن يزيد سوفوكليس عددهم إلى خمسة عشر .

وثمة لوحات متأغرقة من الفسيفساء كانت من مقتنيات دار « الشاعر التراچيدى » فى پومپى - ويضمها الآن متحف نابولى (لوحة ١٧٨) - تكشف لنا شيئا من تحرر هؤلاء الساتير فى علاقاتهم مع شخصيات وقورة من أشخاص الميثولوجيا الإغريقية وسخريتهم منها .



لوحة ١٧٦- إناء پرونوموس . بإذن من متحف نابلى القومى .



لوحة ١٧٧ - إناء پرونوموس [صورة خطّية] . مسرحية ساتيرية نرى فيها ديونيسوس مع الممثلين وجوقة الكوروس والشاعر ديمتريوس وعازف الناى پرونوموس .



لوحة ١٧٨ - مدرّب كوروس وجوقة كوروس ساتيرية . لوحة فسيفسائية .
بإذن من متحف ناپلى القومى .

ولم تكن العقيدة الديونيسية قاصرة على مدينة إليوسيس بل عمّت كثرة من المدن ، وكان المبشرون بها يجوبون أنحاء البلاد ينشرون تعاليمها ، ولم تخل مدينة من المدن الإغريقية الكبيرة من معبد لديونيسوس ، فكان ثمة معبد فى « هيلاس » ، كما لم تخل جزيرة من جزر بحر اليونان من معبد له ، وكذا انتشرت تلك المعابد على شواطىء آسيا الصغرى وفى جنوب إيطاليا ، وإذا روما نفسها تضم هى الأخرى شيئا من تلك المعابد .

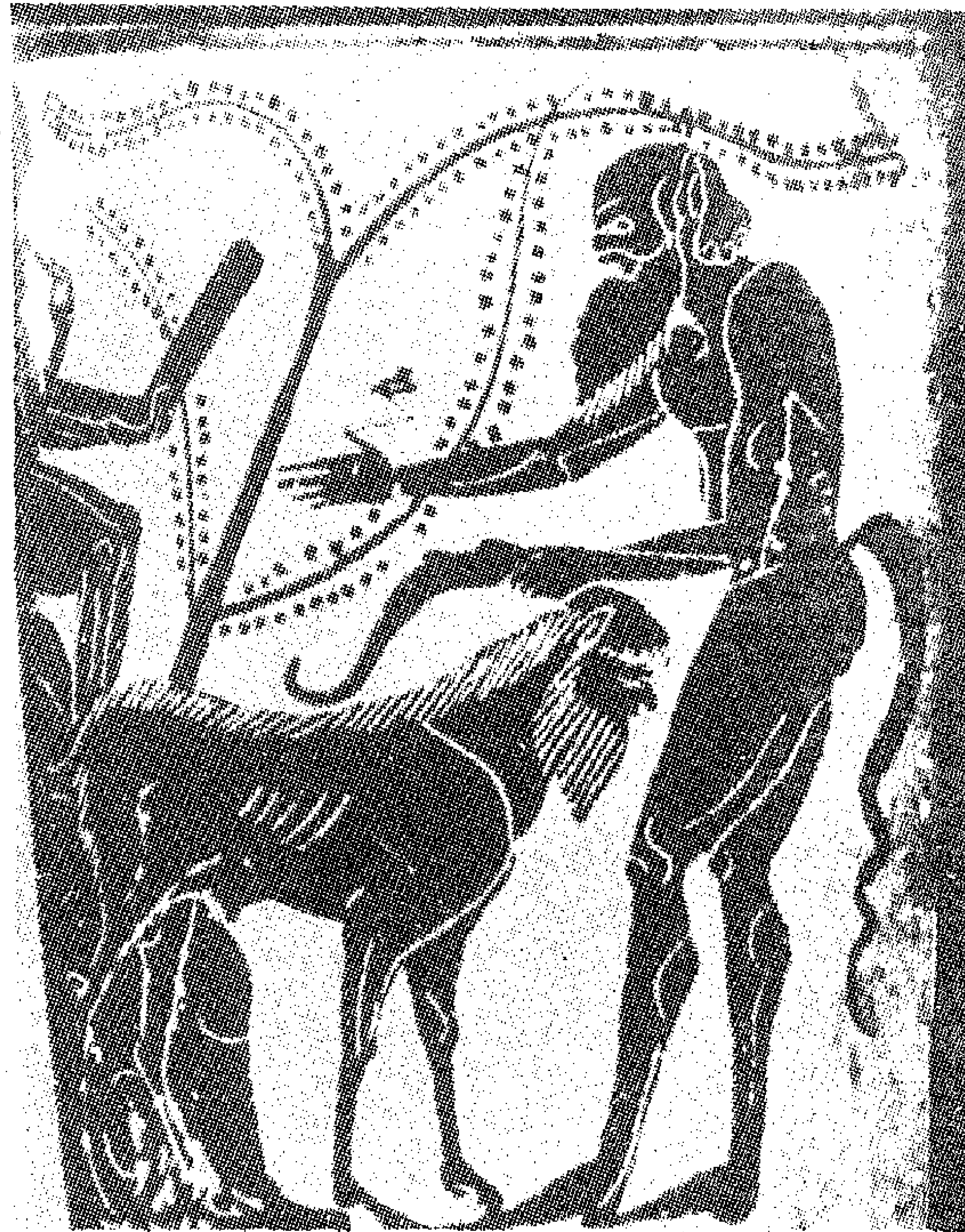
وكانت هذه العقيدة تخالف فى جوهرها جميع العقائد الأخرى التى عرفت وقتذاك لا سيما العقيدة المصرية والعقائد الشرقية ، فعلى حين كانت عقيدة إيزيس وميترا تُرْجع التطهّر إلى الإنسان ، وأن فى مقدوره أن يبلغه عن طريق الانجذاب الروحى (٩٢) بفعل النبيذ الإلهى ، نرى أنّ العقيدة الديونيسية تردّ التطهّر إلى السماء وتجعله من صنع الآلهة ، فالتلقين لا يأتى عن طريق الكهنة بل عن طريق الوحى . وسبيل الإنسان إلى التطهّر لا يكون عن طريق الوصاية الكهنوتية بل بأن يتجلى الإله له ، فإذا هو قد تلقّى ما يبلغ به ذلك التطهّر الذى يتيح له أن يكون عضواً فى قطيع « الماعز » القدسى .

ولقد كان التيس هو الحيوان المقدس فى تلك العقيدة الديونيسية ، وثمة عقائد أخرى بدائية من العقائد الطوطمية كانت تقول بأن من أكل من لحمه أو لبس من جلده غدا مثله وفى صورته . لذا كانوا إذا ما همّوا بذبح تيس التفّوا حوله راقصين مغنين منشدين الديثرامب ، فاذا ما انتهوا من ذلك ذبحوه فأكلوا من لحمه وتقرّبوا للآلهة بشىء منه . وكذلك كانوا يحيكون من جلد التيوس أثوابا لهم ،كماكانوا يحيكون منه ثوباً لباپاسيلينوس (٩٣) ومآزر للساتير وعباءات للمايناديس يطرحنها على أكتافهن وبعد أن يأكلوا من لحمه ويتخذوا من جلده لباسا لهم ، كانوا يحسون أنهم قد غدوا تيوسا « تراجوى » (٩٤) شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من أتباع عقائد أخرى مثل أتباع پوسيدون الذين كانوا يتخذون الحصان طوطما ، وأتباع عقيدة أرتميس الذين كانوا يتخذون الدببة أو النحل طوطما. وكان كل ديونيسىّ يتطلع إلى أن يكون إلها ، ومن ثم كان استمساكه بعقيدته قويًا ، ولذا أقبلت تلك الكثرة الكبيرة من اليونانيين على تلك العقيدة تعتنقها وتعمل بتعاليمها فى إخلاص وتفان ، وكانت تلك الحكمة التى وجدت منقوشة جنوبى إيطاليا على ألواح من ذهب: « طوبى لمن يؤثِر أن يكون إلها على أن يبقى بين صفوف البشر » رائد الديونيسيين جميعا ، يحفظونها عن ظهر قلب ويصبحون عليها ويمسون .

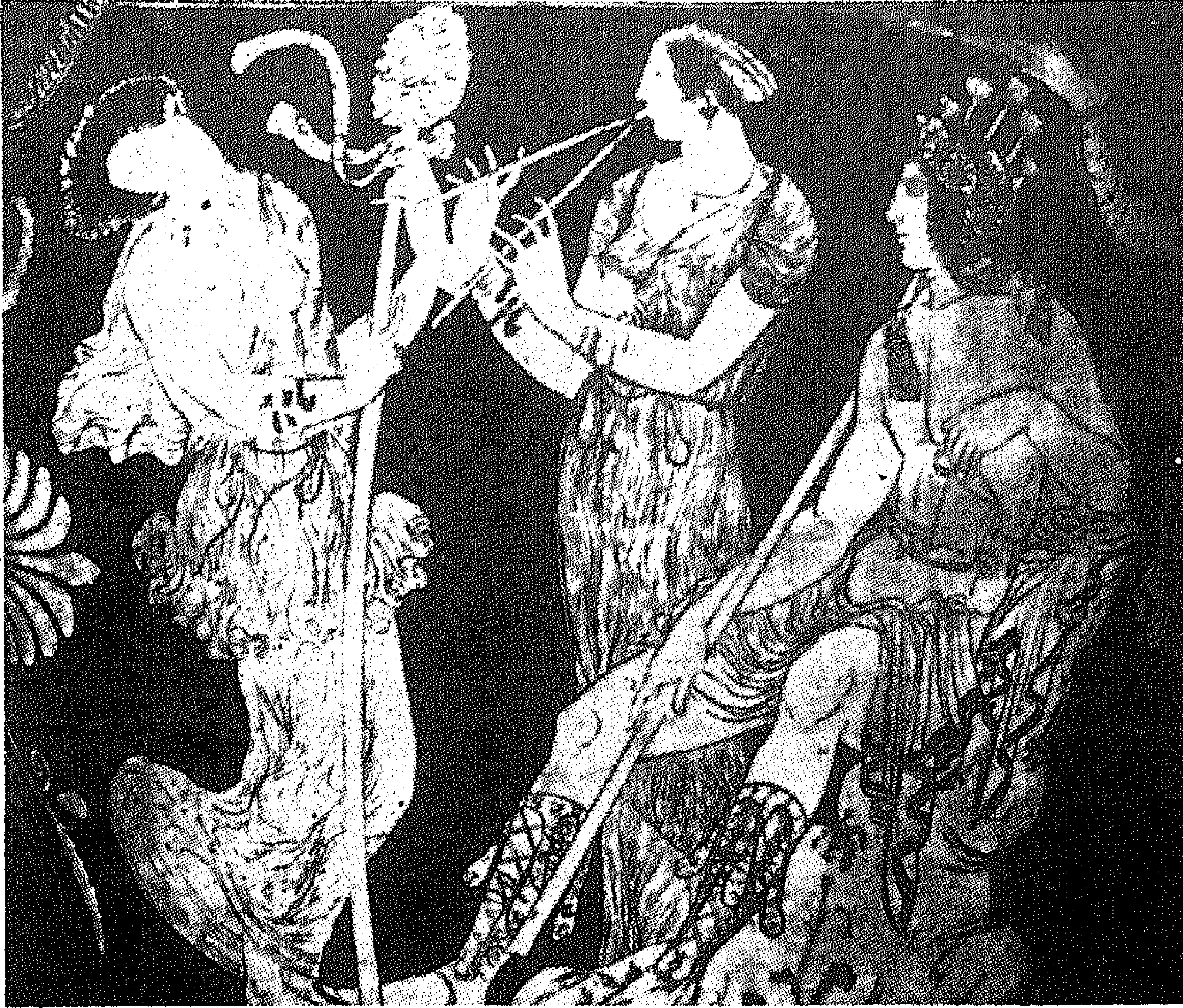
وثمة قنينة زيت « ليكيثوس » ذات رسوم سوداء يرجع تاريخها إلى القرن الخامس قبل الميلاد ــ هى الآن بمتحف برلين (لوحة ١٧٩) ــ تحمل صورة لتيس رأسه رأس إنسان ، وإلى جوار هذا التيس اثنان من السيلينيين ، قد أمسك أولهما بقرنه وجلس ثانيهما على صخرة وفى إحدى يديه قلم وفى الأخرى لوح يكتب عليه . وغير بعيد أن تكون صورة التيس هذه نموذجا من نماذج ذلك التحول من البشرية إلى

الربوبية الديونيسية ، فلقد كان على من يظهر فى مظهر الإله فى حفل ديونيسوس أن يجرع من خمر الإله إلى أن ينتشى كى يتحول من إنسان إلى ممثل «ثياصوت » (٩٥) ، أما من يعزف أو يرقص أو يغنى فى مسرحية ساتيرية أو تراچيدية أو كوميدية فى حفل من حفلات ديونيسوس فهو ممثل « تراجوس » (٩٦) ، على حين يمثل المايناديس والساتير ومن بينهم زعيمهم - سواء كان پاپاسيلينوس أو هيرميس أو ديونيسوس نفسه أو أحد الأبطال أو الآلهة - الماعز « تراجوى » ، وتكون التراچيديا عندئذ هى « أنشودة القطيع القدسى فى تمجيد الإله » (لوحات ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣) . وهكذا تميزت التراچيديا ، وظل تناولها للأحداث الجادة والموضوعات المقدسة يحمل اسم « أنشودة الماعز » تراجُودياً (٩٧) ، على حين تميزت المسرحية الساتيرية بعربدة مجموعة الكوروس ، كما تميزت الكوميديا بهزلها ومزحها .

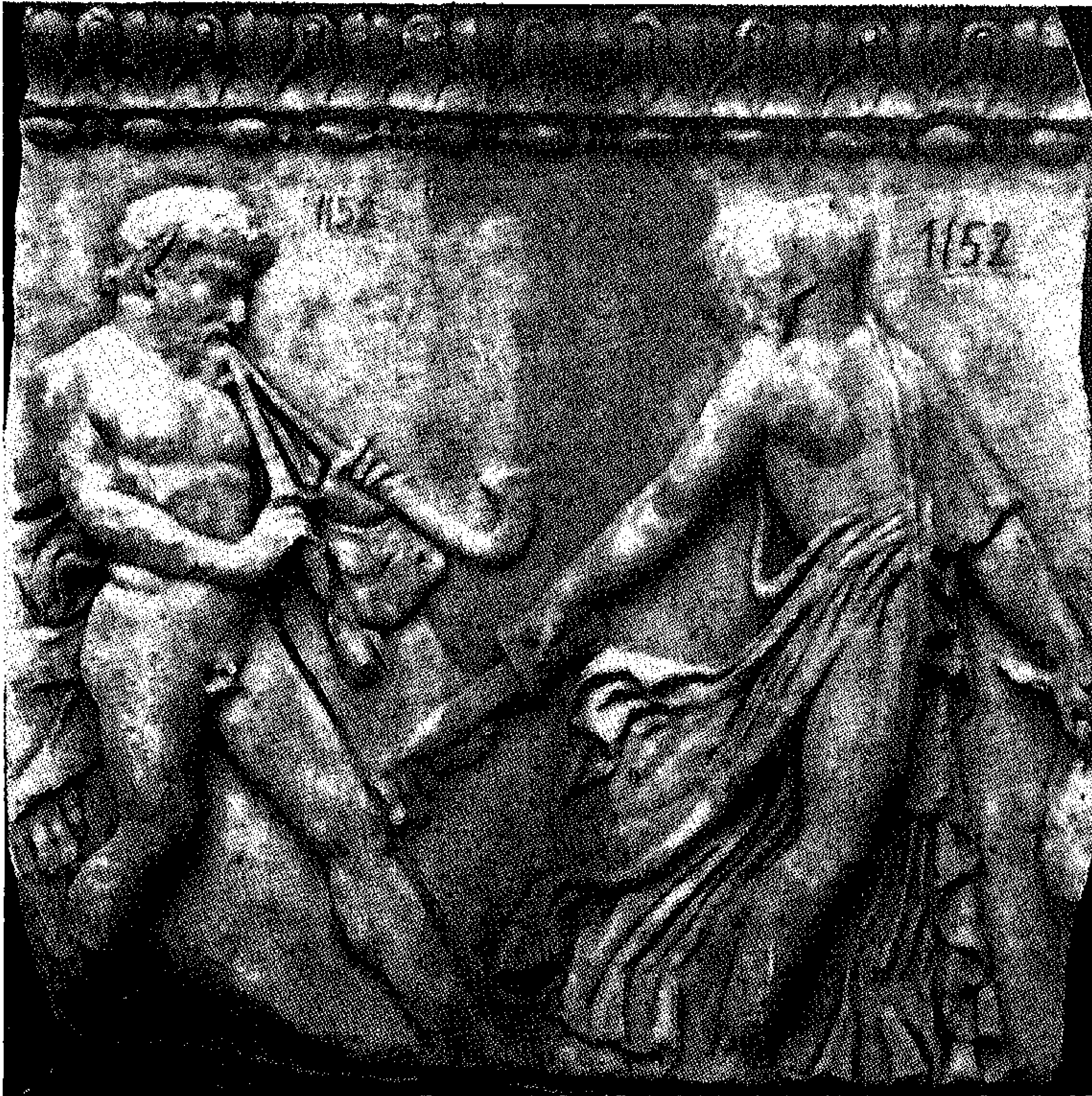
ولقد تطور الديثرامب والمسرحيات الساتيرية فى شمال شبه جزيرة الموره إلى تراچيديات ، غانمة جميعها من إبداع الشعراء الأتيكيين ، فبقرائحهم الوقّادة خلقوا من الفكرة الدينية ألوانا من الصور القومية والأدبية والفنية ، ولو أن أرسطو قد ذهب إلى أن التراچيديا نشأت من تطور الدراما الساتيرية وأن كليهما مشتق من الديثرامب الذى نما فى عهد أرسطو فانطوى على عناصر درامية ، إلاّ أنه بعيد عن التصور أن تكون التراچيديا الرفيعة فكرا وهدفا قد تطورت عن التمثيليات الساخرة المعربدة بما كانت تحوى من ألفاظ بذيئة وموضوعات غثّة ، تدور حول تيوس الغاب والساتير . وذهب آخرون إلى أن التراچيديا قد نشأت عن



لوحة ١٧٩- تيس بوجه إنسان . رسم على ليكيثوس ذات أشكال سوداء . القرن ٥ ق.م . بإذن من متحف برلين .



لوحة ١٨٠- مايناديس يرقصن أمام ديونيسوس . تصوير بإذن مصور كارنيا . بإذن من متحف تارنتوم (بداية التصوير على الأوانى بإيطاليا) .



لوحة ١٨١- موكب ديونيسى، نقش بارز على تابوت عثر عليه فى پاترا يمثل ساتيرا ومايناديس . بإذن من متحف أثينا القومى .



لوحة ١٨٢- موكب ديونيسى . نقوش بارزة على تابوت عثر عليه فى پاترا تمثل ساتيرا وماينادیس .
بإذن من متحف أثينا القومى .

لوحة ١٨٣- موكب ديونيسى . نقوش بارزة على تابوت عثر عليه فى پاترا تمثل ساتيراً يعزف على الأولوس وماينادیس . بإذن من متحف أثينا القومى .

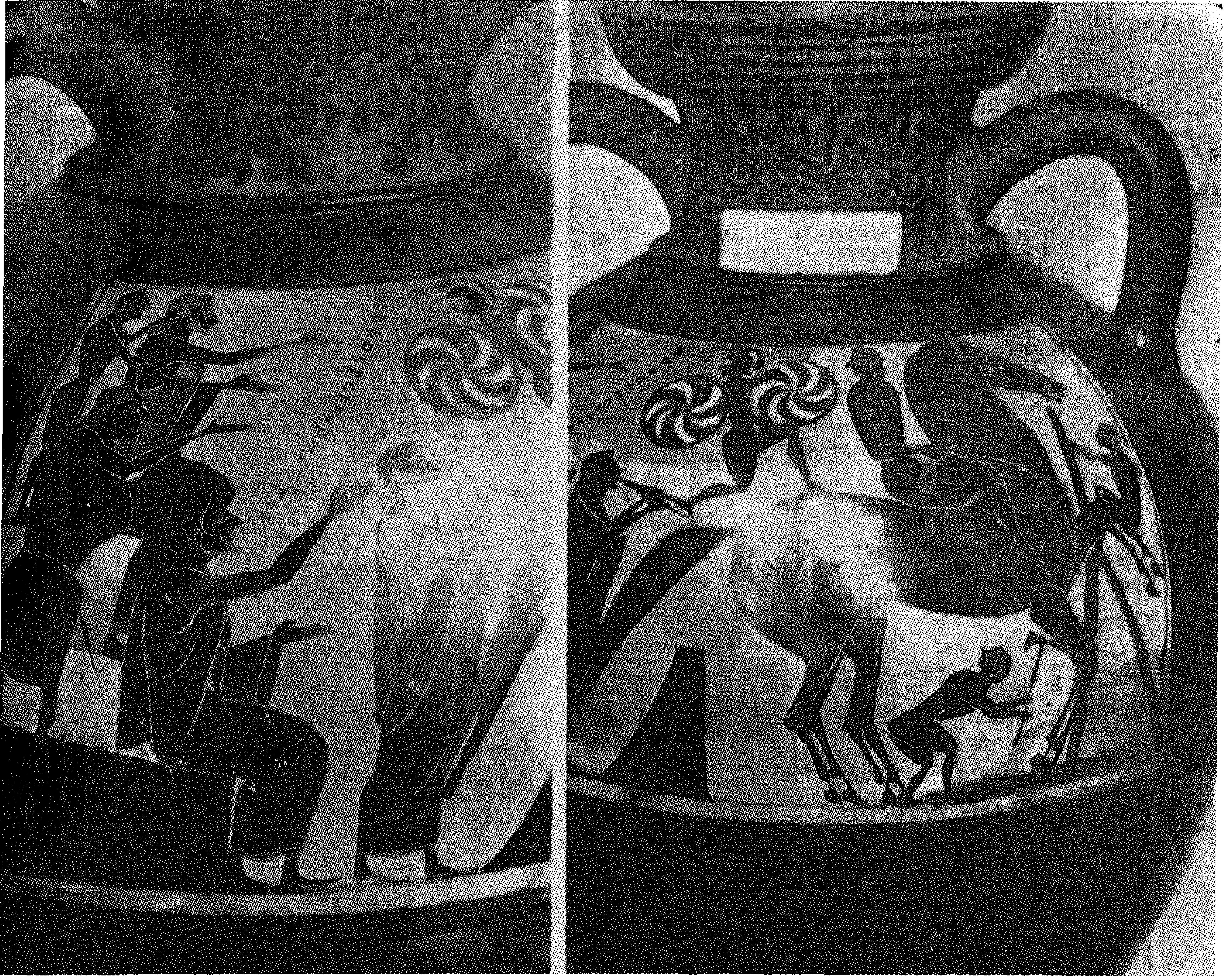


طقوس تمثيلية كانت تؤدى أمام قبور الموتى ، بينما ردّها آخرون إلى طقوس تمثل انحسار الحياة ثم عودتها من جديد فى صورة بطل أو صورة جنّى .

مجمل القول أن هذه الأعياد الدينية كانت تمهيداً لظهور المسرح الإغريقى ، وكانت تلك الحفلات الغنائية التى سادت الكثرة من بلاد اليونان والتى تقام احتفاء بأعياد ديونيسوس ، والتى اشتهرت حفلات الساتير من بينها ـ كما سبق التنويه ـ هى المعين الذى نبعت منه تراچيديات العصر الأتيكى . ولا أدلّ على ذلك من أن حفلات الساتير كانت تضم عناصر ثلاثة : أولها المُنْشد الذى يرتجل قصة الإله ديونيسوس ملوّنا من نبرات صوته مع إيماءات وإنشادات لا تخلو من مبالغة فى الوصف تصحب الأداء فتجلو المعانى وتفصح عنها ، وهذه لاشك أولى محاولات فن المحاكاة . وثانيها هى الفرقة الغنائية التى كان يرتدى أفرادها جلود الماعز ليظهروا فى مظهر رفاق الإله ديونيسوس . ومن اسم الماعز « تراجوس » كانت الكلمة « تراجوديا » التى عرفت بها هذه المسرحيات ، وكانت هذه خطوة ثانية من خطوات التمثيل . هذا إلى أن الأغانى كانت ديثرامبيّة على أوزان خاصة ذات ألحان قوية النبرات متداخلة الأصوات، لا يفتعل الذين يؤدونها حركات لا تتفق ومكانة رفقاء الإله ديونيسوس ، فكانوا يبدون فى تأثر عميق بتلك الخطوب التى فاضت بها حياة الإله . وثالث تلك العناصر التى أسبغت على حفلات الساتير الصفة التمثيلية هو الجمهور الذى يشاهد المسرحيات وقد يشارك فيها أو فى بعضها (لوحة ١٨٤ ، ١٨٥) .

ثم كان أن شاركت عوامل اجتماعية وأخرى أدبية فى النهوض بها إلى مستوى التمثيل التراچيدى، وأبلى بعض الشعراء فى العصر الأتيكى من أمثال إبيجين [٩٨] وثيسبيس [٩٩] بلاء حسنا فى هذا الميدان حين جعلوا القصة تدور حول بطل من الأبطال الذين جاء ذكرهم على لسان هوميروس أو فى الأساطير اليونانية بدلا من دورانها حول الإله ديونيسوس . وحين دخل هؤلاء الشعراء بجديدهم خرج المغنّون والمنشدون من جلود الماعز التى كانوا يرتدونها وأصبحوا ممثلين بعد أن كانوا رواة ، وبدأت ثمة صلة متسقة بين الممثل والفرقة الغنائية ، وغدت الأحداث التى تجرى على المسرح تجرى فى حدود مرسومة بعد أن كانت تجرى طليقة لا قيود لها .

وإذا كان يعزى إلى إبيجين انتقاله بالأغنية من تمشدق بتمجيد الإله « الديثيرامبى » [١٠٠] إلى تنويه بمآثر الأبطال ، فإلى ثسپيس يعزى هذا التحوّل فى التمثيلية إذ إليه بحق يرجع الفضل فى خلق المأساة «التراچيدية» . فعلى حين عاش إبيجين لا يعنى بالمسرح فى جوهره عاش ثسپيس معنياً به ، ولا غرو فلقد بدأ حياته ممثلاً يجوب القرى، ويختلف إلى الأسواق ، ويغشى المجتمعات يعرض ما عنده من فن مبتكر فى أشكال مختلفة ليكسب رزق يومه ، فهو بهذا قد دخل الحياة الفنية منذ نشأته فأفاد الكثير من تجاربه ، حتى إذا ما آل أمر التمثيل والغناء إلى الحكومة ، وأصبح فى يدها توجيه هذا كله وتنظيمه ، تعقد له



لوحة ١٨٤ و ١٨٥ - تفصيل على أمفورا پاناثيناپا ذات أشكال سوداء . نظارة المسرح . بإذن من دار الكتب القومية باريس .

المسابقات لتختار لهذا الفن من هو أهل له إذا هو يحظى بالسبق فى الكثير منها ، وبعدها أخذ نجمه يتألق، وبدأ الناس يعرفونه رجل مسرح . وكان مما أفاد ثسپيس من تجاربه الأولى تلك الأصباغ «المكياج» التى استطاع أن يغيّربها من سحنته ، فإذا هو يدخل بها إلى المسرح الرسمى الجديد ، وإذا هى تصبح أسلوبا من أساليب ذلك المسرح .

وعزّ على ثسپيس أن يرى الآلهة تمثل بكبارها وأعمالها على المسرح ، وأن يرى الناس بين جامد يمنعه تقديسه للآلهة من أن يتناولها بنقد أو تجريح ، وبين متحرر يطلق فيها لسانه بما يعنّ له ، ورأى أنه

إذا جَمُدَ الناس جميعا حُرم المسرح من اللسان الموجّه الهادىء ، وإذا انطلق الناس جميعا فقدت الآلهة قدسيتها وكفر الناس بها . من أجل هذا هيأ للمسرح أبطالا من بنى الإنسان ممن جرت بذكرهم الأساطير، ليضمن بذلك للآلهة قدسيتها ، وللناس أن يروا صورة من حياتهم يأخذون عنها ويعطون. وما سلم ثسپيس من لسان شيوخ أثينا حين جعل مكان الآلهة أبطالا من بنى الإنسان ، إذ لم يرضهم أن يروا موتى طوتهم القبور على المسرح يتحركون ، وأن يستمعوا إلى كلام يعزى إليهم قد لا يكونون قالوا منه حرفا .

غير أن رأى الجمهور كان أقوى من رأى شيوخ أثينا ، ولهذا مضت الحكومة على رأى ثسپيس ، وكانت تلك هى اللبنة الأولى فى أساس التمثيل التراچيدى أيام العصر اليونانى الدُّورى ، حتى إذا ما كان العصر الأتيكى الذى بدأ منذ القرن الخامس وانتهى بانتهاء القرن الرابع كتب لهذه القواعد الاستقرار . ولقد ساعد على ذلك ازدهار الفلسفة اليونانية وانتعاش الآداب والعلوم والفنون ، ونضوج العقل اليونانى الذى لم يعد بعد يستسيغ أن يرى الآلهة تنزل من عليائها وتهتك عليها حجبها ويجرى عليها ما يجرى على البشر . فحميت قرائح الشعراء ليسدّوا هذا الفراغ الذى نشأ من إغفال قصص الآلهة لتحل محلها قصص الأبطال ، وعكفوا على أساطيرهم وتاريخهم يتلمسون من خفاياهما أبطالا كانت لهم شئونهم ذات الأثر فى الحياة بطولياً واجتماعياً وخلقياً .

وحين تولّت الحكومة أمر التمثيل جعلت فرضا على كل أثينى أن يحضر حفلاته ،وألزمت نفسها بعون من لا يقوى على أجره ، وكان لهذه المشاركة الواسعة لا شك أثرها فى التجويد تأليفا وتمثيلا . بيد أن «أرنولد هاوزر» يفسر هذه الظاهرة تفسيراً طبقياً فيذهب إلى أن : « القادة الروحيين فى القرنين الخامس والرابع كانوا من أنصار الرجعية والأرستقراطية فيما عدا السوفسطائيين وأوريپيديس . فلقد كان پندار وأيسخولوس وهرقليطس وپارمنيديس وهيرودوت أرستقراطيين بحكم انتمائهم ، كما عدّ سوفوكليس وأفلاطون نفسيهما ضمن طبقة النبلاء رغم انبثاقهما من الطبقة الوسطى . وكان آريستوفانيس رغم عدائه للديمقراطية ذا شعبية كبرى لا يحظى بغير الجوائز الأولى ، وكانت الميول المحافظة تعرقل النزعة المحاكية للطبيعة ، فلم يصوّر سوفوكليس الناس فى مسرحياته كما هم فى الواقع بل كما ينبغى أن يكونوا ، بينما صوّرهم أوريپيديس كما هم.

وتتجسد العقلية الأرستقراطية فى هذا العصر فى نظرة مثقفى النبلاء إلى الفن الكلاسيكى على أنه عالم مثالى يتألف من شخصيات ذات أخلاق نموذجية ، ومن هنا كان اختيار الأساطير مادة للإبداع الفنى بدلا من موضوعات الحياة اليومية ، على حين كانوا يستخدمون النزعة المحاكية للطبيعة فى إبداع الأشكال الفنية الشعبية لملاءمتها لموضوعاتها الأقل شأنا . ومع أن التراچيديا كانت من إبداع الديمقراطية

الأثينيـة ، إلا أنهـا جاءت ديمقراطية العرض أرستقراطية الموضـوع ، تحرص على نشر نموذج الإنسان «الفريد» بقلبه الكبير ومثله العليا خيراً وجمالاً . على أن المسرح فى أثينا الديمقراطية لم يكن فى حقيقته مسرحاً شعبياً ، فجمهوره من الفئات الحاكمة وجوائزه تمنح بواسطة موظفين يخضعون فى تصرفاتهم أساساً للاعتبارات السياسية. ولم يكن هناك مسرح شعبى حقيقى غير المسرح الإيمائى «پانتوميم» (١٠١) المحروم من إعانة الدولة ، فارتبط بجماهير الشعب حيث استمد موضوعاته من حياة بسطاء الناس وواقعهم، ومال إلى الترفيه عنهم لا إلى تربيتهم وتثقيفهم . وإلى ذلك فقد كان غزير المادة متنوع الموضوعات ، غير أن تراثه كله قد ضاع للأسف، وأغلب الظن أن هذا المسرح الشعبى كان سابقا على التراچيديا ، وأنه ارتبط برقصات السحر الرمزية وشعائر الصيد والحصاد والجنائز .

ويخرج هاوزر من تحليله بأن «مسرح الاحتفالات» كان فى حقيقته «مسرحا دعائيا» يخدم الدولة ويسير على سياستها ويتحيز لها ، فهو مسرح سياسى جعل من الشاعر معادلا للعرّاف الكاهن فى عصور ماقبل التاريخ ، يقدم التراچيديات فى احتفالات الدولة بوصفها التفسير الرسمى للأساطير القومية . وإذا كان سر نجاح الملوك الطغاة يكمن فى تلبيتهم لمطالب الروح الشعبية وإدخالهم لنظم مبنية على مشاعر وحاجات شعبية ، فقد استغل الحكم الديمقراطى الدين كما استغله الملوك الطغاة لاجتذاب الشعب نحو الدولة الجديدة . ولم تلبث التراچيديا أن كشفت عن أفضل وسيط لربط الدين بالسياسة ، إذ هى الوصلة بين الدين والفن ، وبين ما هو معقول وما هو غير معقول ، أى أنها كانت السبب الواصل بين العقيدة التراچيدية وبين التقديس الدينى حتى أسفر التحام النزعة العقلانية بالنزعة المحاكية للطبيعة عن ظهور الدراما الواضحة الدوافع والاتساق ، والتى تعد أسوغ ألوان الشعر إلى الأنماط الكلاسيكية» .

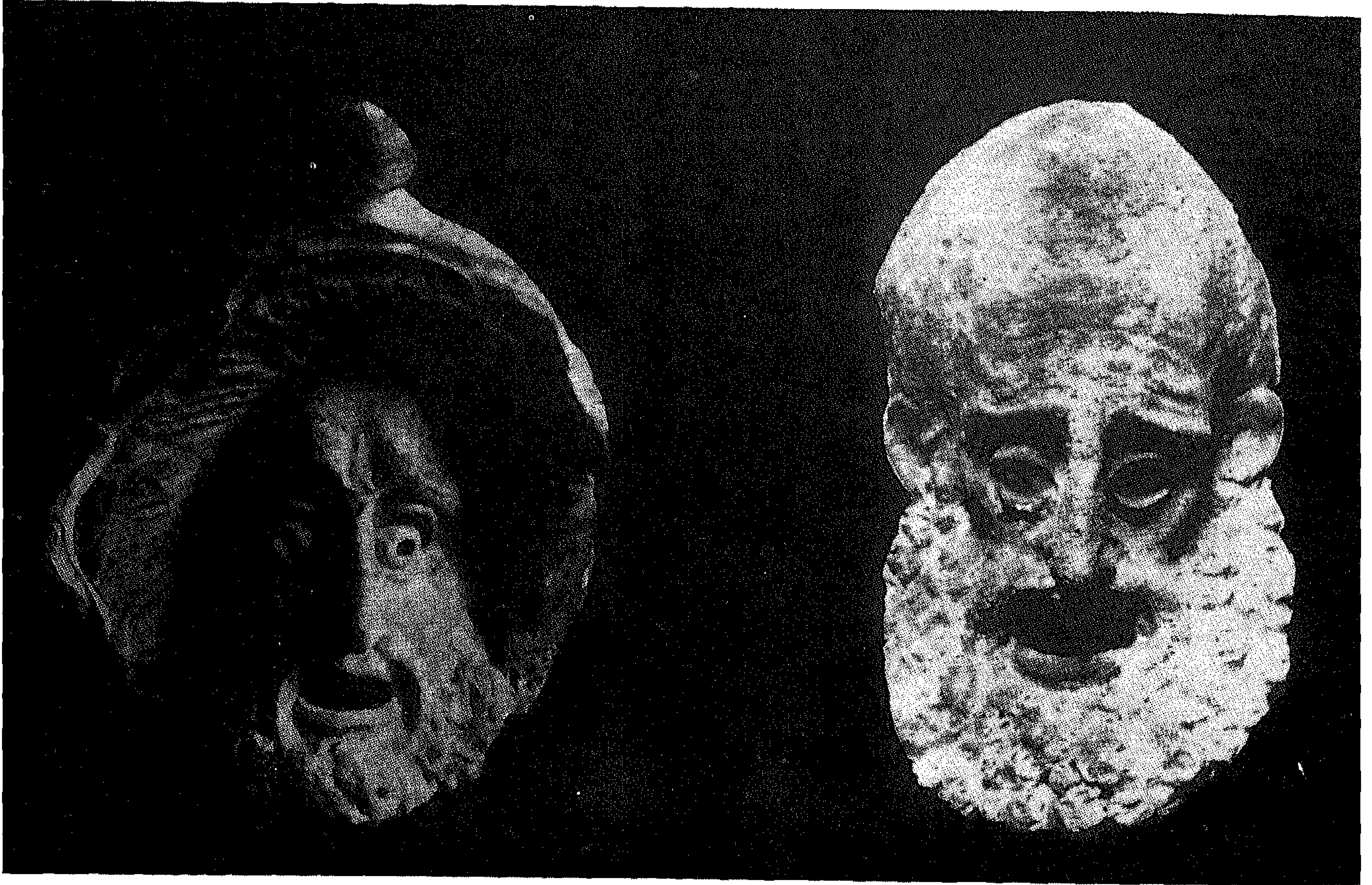
وما لبثت القصة التمثيلية أن تلونت وتعدّدت شخصياتها ، واضطر المخرجون مع هذا التعدّد إلى أن يَكلُوا إلى الممثل الواحد تمثيل شخصيتين أو ثلاثة ، وقد يجمع ممثل واحد بين شخصية رجل وشخصية امرأة ، وغدا الحوار فى المسرحية هو ما يعنى النظّارة ، وتخلّفت شيئا مكانة الفرقة الغنائية ، فلم تعد تعنى النظارة كما كانت تعنيهم من قبل أيام الشعر الغنائى ، ولم تعد غير وسيلة من وسائل إشاعة الجمال والروعة فى الجو المسرحى ، وتفنّن المخرجون فى استخدام الأصباغ «المكياج» والأقنعة والملابس ، إذ كان لامناص من أن يبدو الممثلون أقرب ما يكونون إلى الشخصيات التى يحاكونها ، كى يصلوا النظارة بهم ويبلغوا بهم مرتبة الإحساس بأنهم بين أيدى الشخصيات التى يتقمّصها الممثلون ، وكانوا ينتعلون أحذية ذات كعوب عالية تزيد من طولهم وترفع من هيبتهم فى نظر الجمهور ، ولقد جهد الممثلون فى أن ينوّعوا إيماءاتهم ويلوّنوا فى أصواتهم ليضفوا على المسرحية ظلاً واسعاً من الحقيقة (لوحات ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١) . وبعد أن كان الشعراء هم الذين يمثلون ، عهدوا إلى غيرهم بالتمثيل ووقفوا هم أنفسهم على الإخراج والتوجيه ، فأفسحوا بذلك لظهور طائفة من الممثلين احترفوا التمثيل ،

وكان على الدولة أن ترزقهم على ذلك . وهكذا كان ثمة مؤلفون مختصون بالتأليف المسرحى ، قد يؤلفون مسرحيات لممثلين بعينهم ، وثمة ممثلون يتلقون ما يسنده إليهم الشاعر ، يحفظونه ويلقنون حركاته وإشاراته ويلتزمون توجيهاته .

وكانت التراچيديات تُنظم على أوزان مختلفة على وفق ما يتراءى للشاعر وعلى وفق ما تقتضيه الأحاسيس والانفعالات وعلى وفق ما يتطلبه الحوار تلويناً وتنويعا . وما من شك فى أن هذا النظم الشعرى كانت له أوزانه المختلفة ، وكانت له موسيقاه المتنوعة ، وإن لم يبلغنا شىء من ذلك. وكان شرط التراچيديا أن تكون قصتها مستوحاة من التاريخ الذى زخرت به قصائد هوميروس والخرافات والأساطير أو مما وقع للناس من أحداث أو شاهدوها ، كما كان شرطها أيضا أن تنتظم فاجعة ، وأن تدور حول موضوع بعينه ، أو غرض بذاته ، وأن يلفها زمان واحد ، ويطويها مكان واحد ، إذ كان لابد للقصة من أن تكون قد وقعت فى مكان لا تعدوه ، وخلال زمن لا يتجاوز اليوم الواحد .

لوحة ١٨٦ ـ قناع تراچيدى لكهل . من الفخار المحروق . بإذن من متحف برلين .

لوحة ١٨٧ ـ قناع تراچيدى لبريام ملك طروادة . من الفخار المحروق . بإذن من متحف برلين .





لوحة ١٨٨ ـ ممثل تراجيدى يستلهم البركة لقناعه .
تصوير جدارى رومانى .



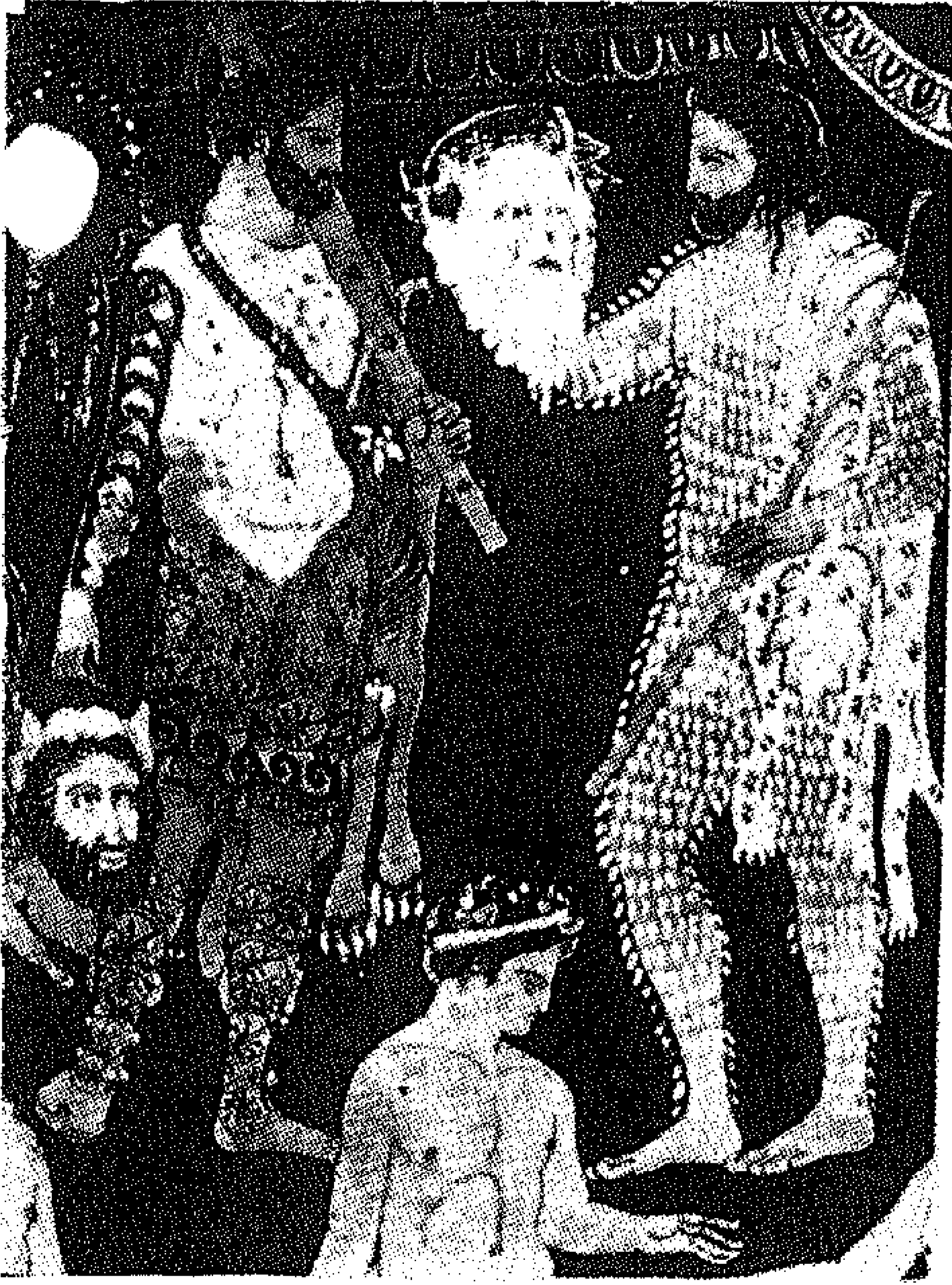
لوحة ١٨٩ ـ ممثل يتأمل قناعه . تصوير جدارى رومانى .
بإذن من متحف نابلى القومى .

وهكذا نجد الحديث عن الدراما الإغريقية يسوقنا إلى الإطار الذى كانت تُقدّم من خلاله ، وإلى العناصر التى كانت تتشكل منها ، فلم تكن الدراما الإغريقية تعرض إلا وسط مهرجان دينى كبير ، كما كانت تستمد عناصر تشكيلها من التراث الأسطورى والقصص الشعبى وأشعار الملاحم وطقوس الحفلات القومية والترفيهية .

ولم يكن الإغريق يسجلون مسرحياتهم فى كتب تتضمن إلى جانب النصوص إرشادات الإخراج المسرحى كما تتضمنه الكتب الحديثة فى عصرنا ، وكان اهتمام النظارة مقصورا على الاستمتاع بمشاهدة الدراما معروضة على مسارحهم . لذا كان علينا حين نطالع اليوم مسرحية إغريقية أو نشاهدها أن نستعين بأخيلتنا، كى نتمثل الدراما بكل ما ينطوى عليه العرض المسرحى من مزايا نفتقدها فى النص أو فى المشهد المعروض ، من الإلقاء الخطابى الشعرى وإيقاعات الغناء الجماعى إلى حركات الرقص وتنوع المشاهد ومفاجآت العقدة المسرحية وحلّها ، وإلى جانب بلاغة الحوار المروىّ فى لغته الأصلية ، فهى الوسيلة الوحيدة التى تعيننا على تذوق هذا النوع المعقّد من الفن ، وعلى استيعابه ضمن القالب الفنى الجماهيرى الذى كان يُعرض به قديما .

ولقد انفسح المجال أمام الدراما الإغريقية فقدّمت لنا صراعات المأساة «التراچيديا» الرفيعة بأبعادها البطولية ، والانفعالات النفسية التى تحركها «الميلودراما» (١٠١) بمعناها الأوّلى الأصيل ، أى الدراما المصحوبة بألحان ميلودية ، وكذلك الهجاء المستور والنقد البارع الذى كانت تتضمنه مسرحيات «الساتير» [أوالتيس] التى تتناول الموضوعات الأسطورية بسخرية حادّة ، ثم مجون ملهاة «كوميديا» أرستوفانيس اللاذعة .

لوحة ١٩١ ـ ممثلون يتناولون أقنعتهم .
مصوّر پرونوموس .
بإذن من متحف نابلى القومى .



لوحة ١٩٠ ـ ميلپومينى تحمل قناع هرقل .
بإذن من متحف الڤاتيكان .

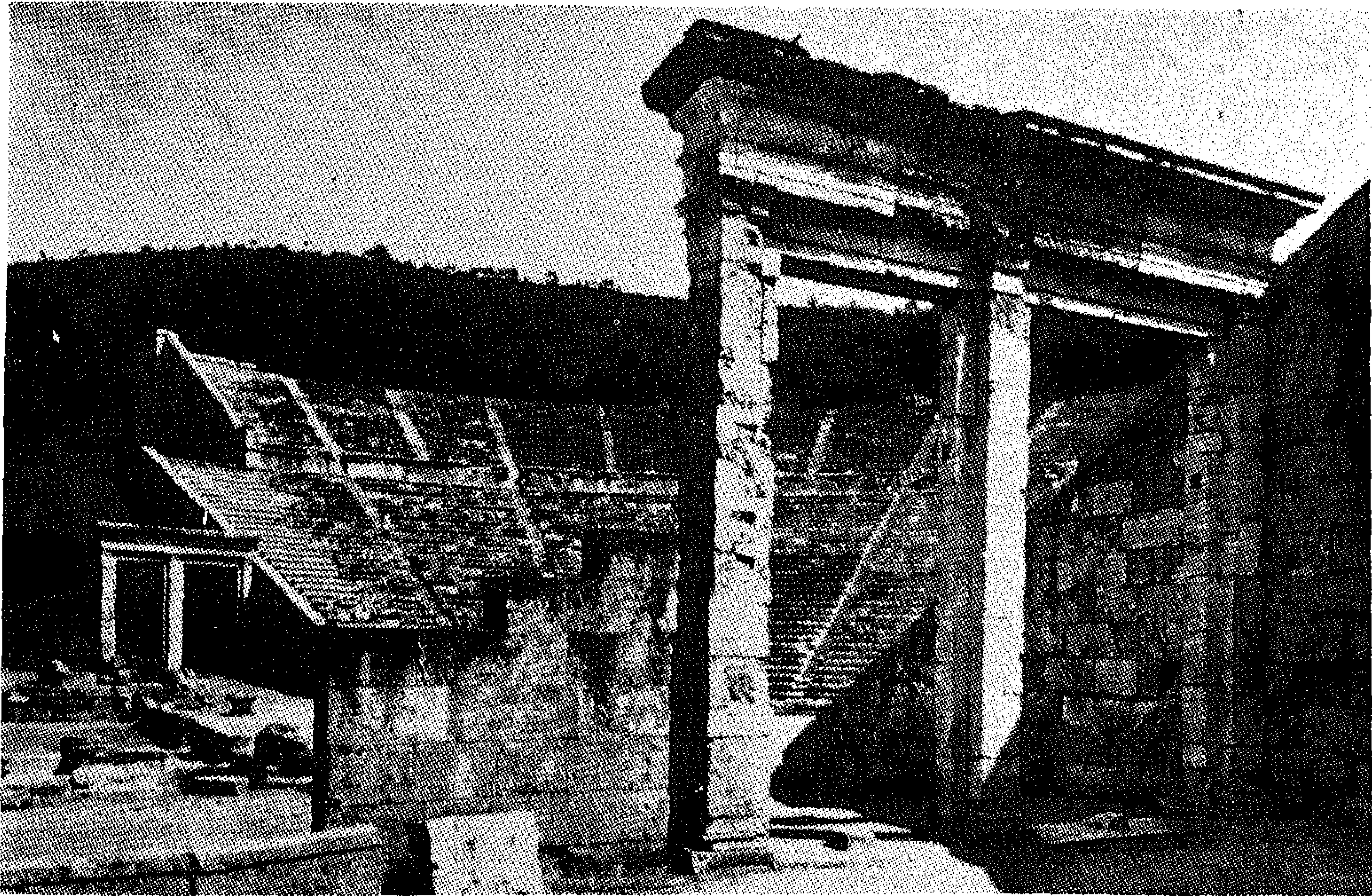


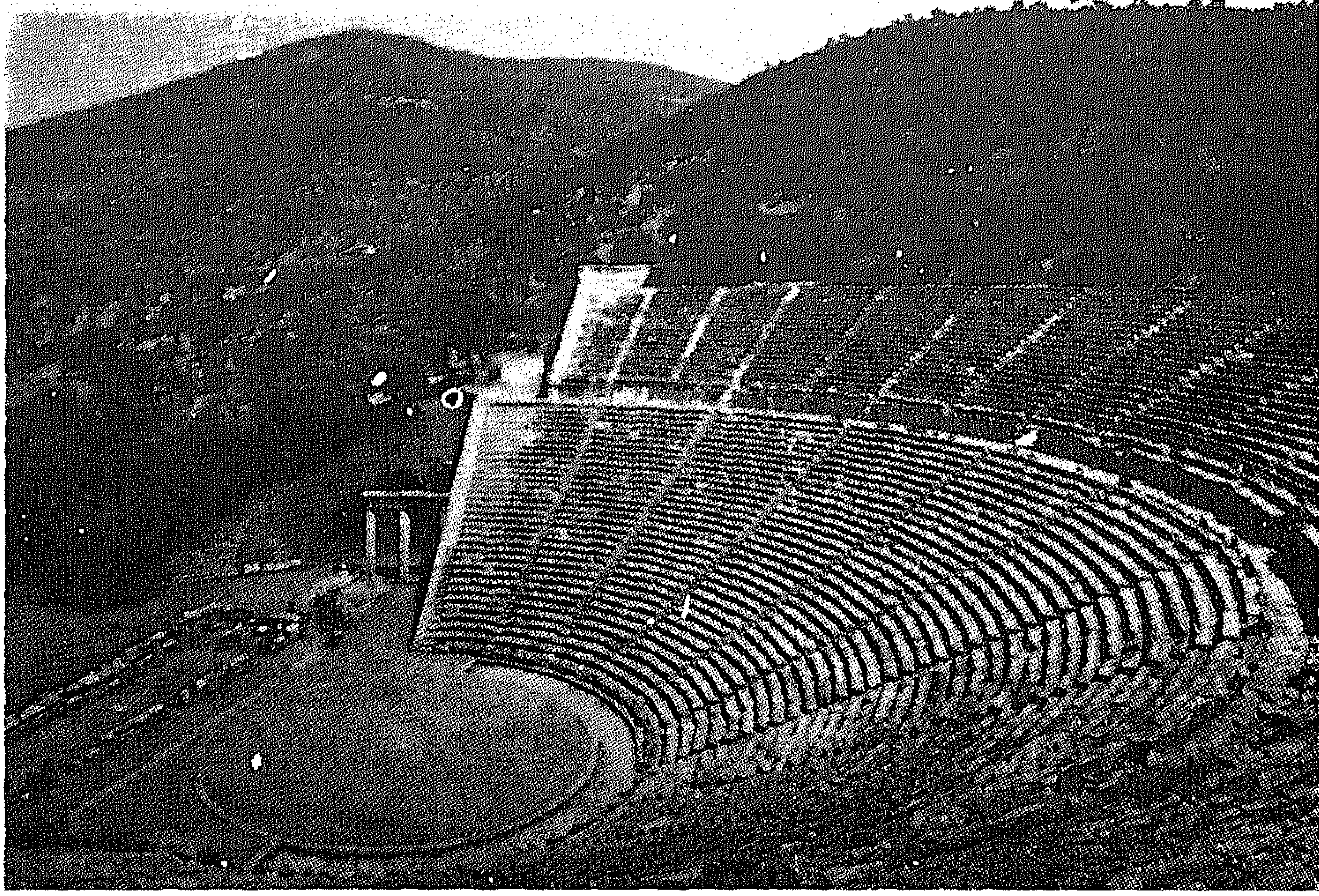
وكان المسرح حينذاك يُشيّد على ربوة محدورة يُنحت فى صخرها مدرَّج «تياترون» على هيئة نصف دائرة ، يضم النظارة الذين كانوا يبلغون ما يقرب من أربعة عشر ألفا ، لا يفوت واحد منهم شىء ، وكانت الصفوف الثلاثة الأولى لعلية القوم لا سيما رجال الدين من كهنة الإله ديونيسوس الذين كان هذا العرض المسرحى يقام احتفاء بهم (لوحة ١٩٢ ، ١٩٣) .

وتمتد أمام المدرّج المحدور ساحة مبسوطة على شكل نصف دائرة كذلك تخصص للرقص يسمونها «أوركسترا» . أى ساحة الرقص . وفى وسط هذه الساحة كانت ثمة مائدة تلتف حولها فرقة الغناء التى لم يكن أفرادها يزيدون على إثنى عشر أو خمسة عشر . وإلى الخلف من تلك الساحة جدار يسمونه «المنظر» يواجه النظارة بمشاهد تنقش عليه .

ولم تكن أرض المسرح هذه مقسّمة إلى مناطق للكوروس والممثلين تفصل بينها أستار أو حواجز ، بل كانت رقعة متصلة ، وإن جرت العادة على أن يشغل الكوروس مكان الصدارة من أرض المسرح بينما يشغل الممثلون خلفيتها . ولم تظهر منصة المسرح المرتفعة إلاّ فى بداية القرن الثانى ق . م حين انكمش دور الكوروس فى بناء المسرحية ، ثم سادت المنصّة جميع مناطق اليونان تدريجياً . ومع ظهور هذا الشكل الجديد استُخدمت بعض الحيل الميكانيكية البسيطة التى لم تُعرف وظائفها على وجه التحديد ، والتى يُظن

لوحة ١٩٢ ـ مسرح إبيداوروس





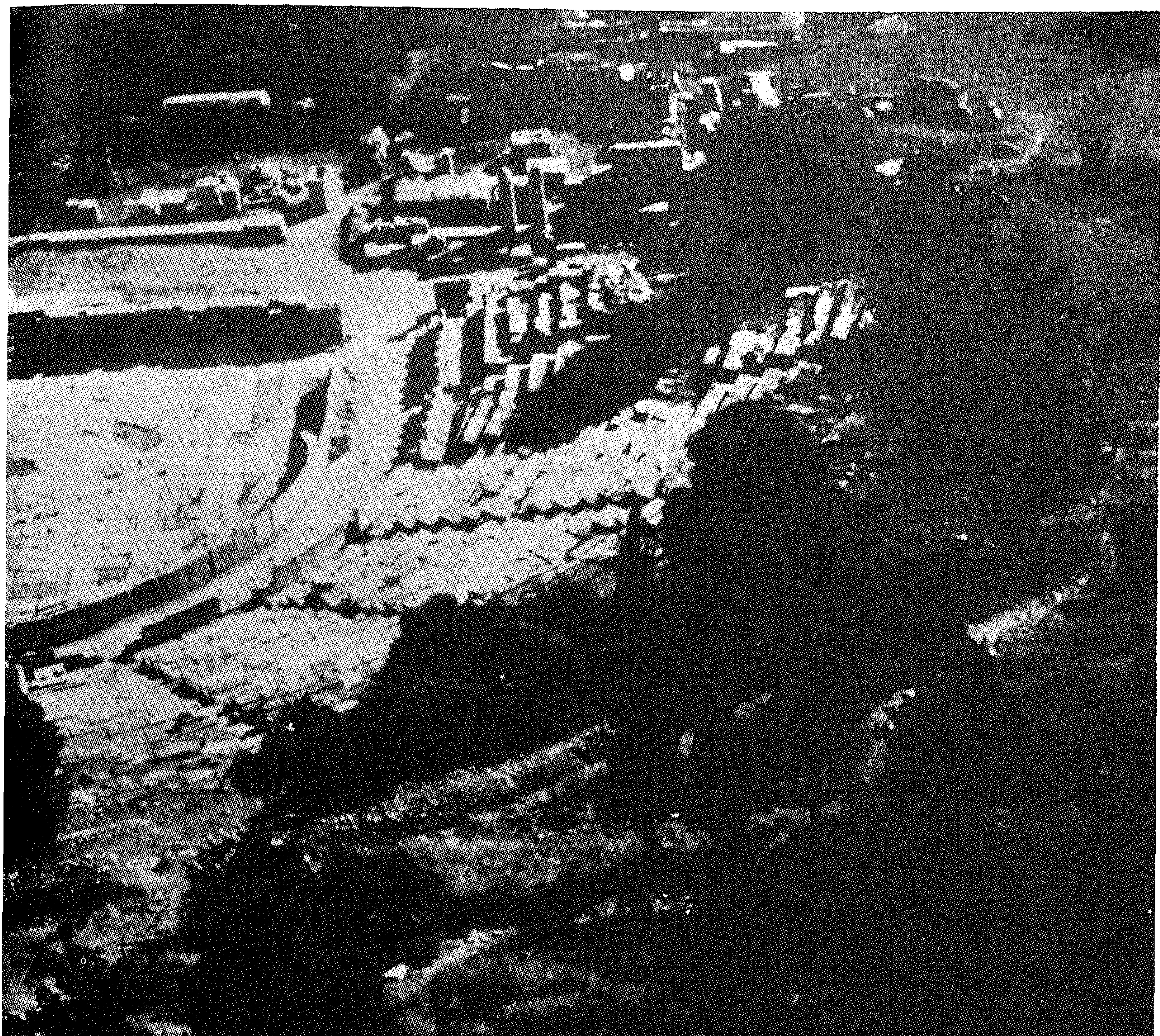
لوحة ١٩٣ ـ مسرح ييداوروس

أن بعضها كان يمكّنهم من رفع الممثلين الذين يؤدون دور الآلهة فى الفضاء (لوحات ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١) .

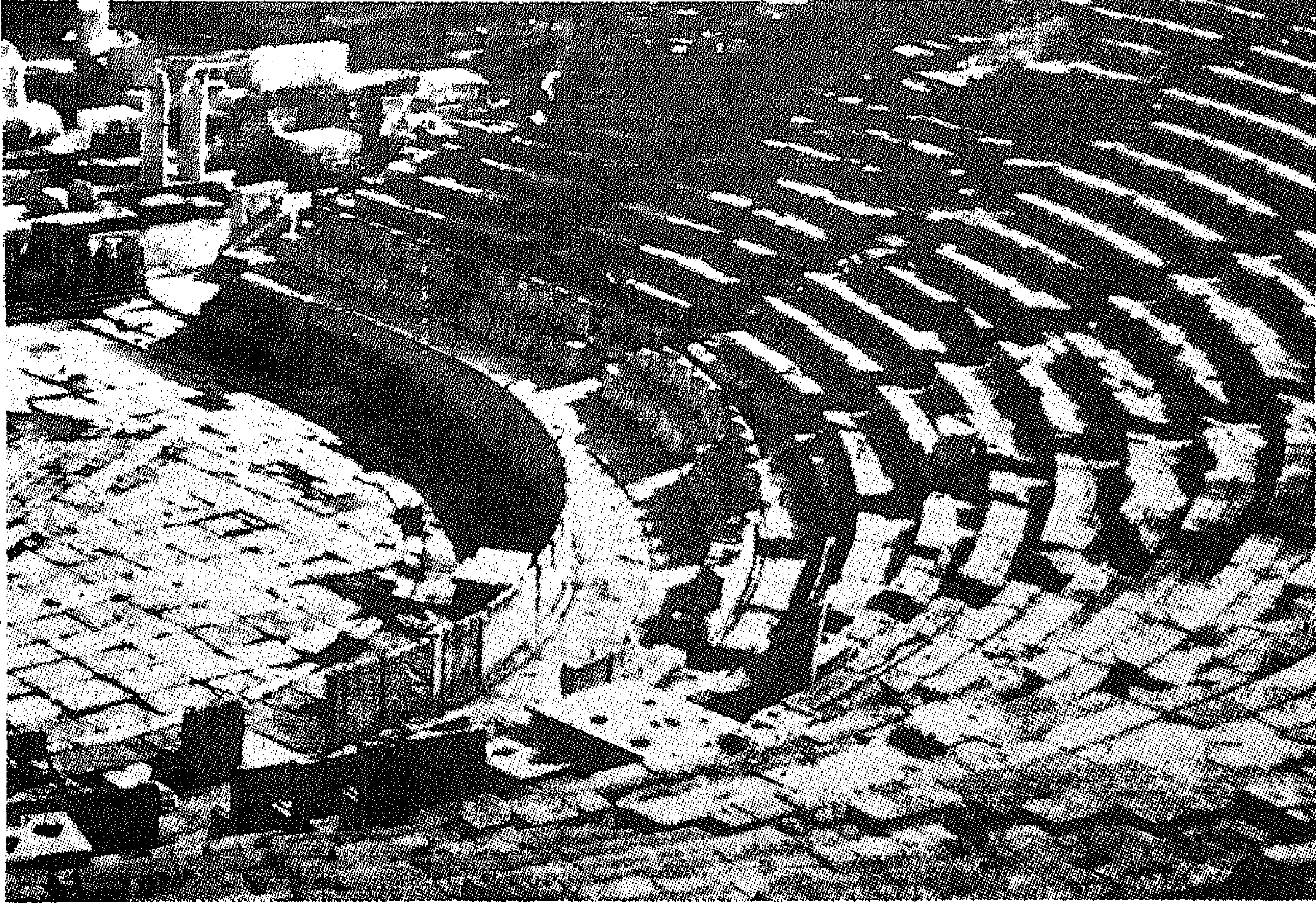
وكانت الفرقة الغنائية «الكوروس» أول ما يطالع الجمهور ، وهى التى تقدم للمسرحية بذكر مقدمة أو تصدير «پرولوجوس» يشير إلى موضوعها ويُجْمِل أحداثها . وقد يجرى هذا التصدير على لسان شخص واحد كما قد يجرى على لسان شخصين ، فإذا كانت الأولى سُميت «مونولوجوس» وإذا كانت الثانية سُميت «ديالوجوس» . وبعد هذا التصدير تأخذ الفرقة الغنائية فى التغنى بنشيد يمتّ إلى القصة بسبب ، ويعدّ المدخل الغنائى إلى القصة ، « پارادوس» أى الغناء فى مكان بعينه . ثم سرعان ما تبدأ أحداث القصة التى كانت تتشكل فصولاً أو حلقات أو مواقف حوارية «إپيزوديون» تتخللها فاصلات إنشادية أى أدوار للفرقة الغنائية تسمى «ستازيمون» ، إلى أن تنتهى المسرحية إلى خاتمتها التى كانوا يسمونها «إكزودوس» .

ويتألف الكوروس فى التراچيديا من جوقة المنشدين فى هيئة البشر أو الآلهة المتخذة شكل البشر ، على حين يتنكر الكوروس فى المسرحية الساتيرية فى هيئة الساتير أو التيس مرتدين ثيابا فاضحة .

وكان عيد الإله «ديونيسوس» الذى يتصدر تمثاله المسرح هو أحفل الأعياد جميعاً بالمسرحيات ، تبدأ أولى أيامه الخمسة بالشعائر الدينية ، وثانيها للديثرامب ، وسائرها للمسرحيات التى كانت تبدأ مع شروق



لوحة ١٩٤ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا .

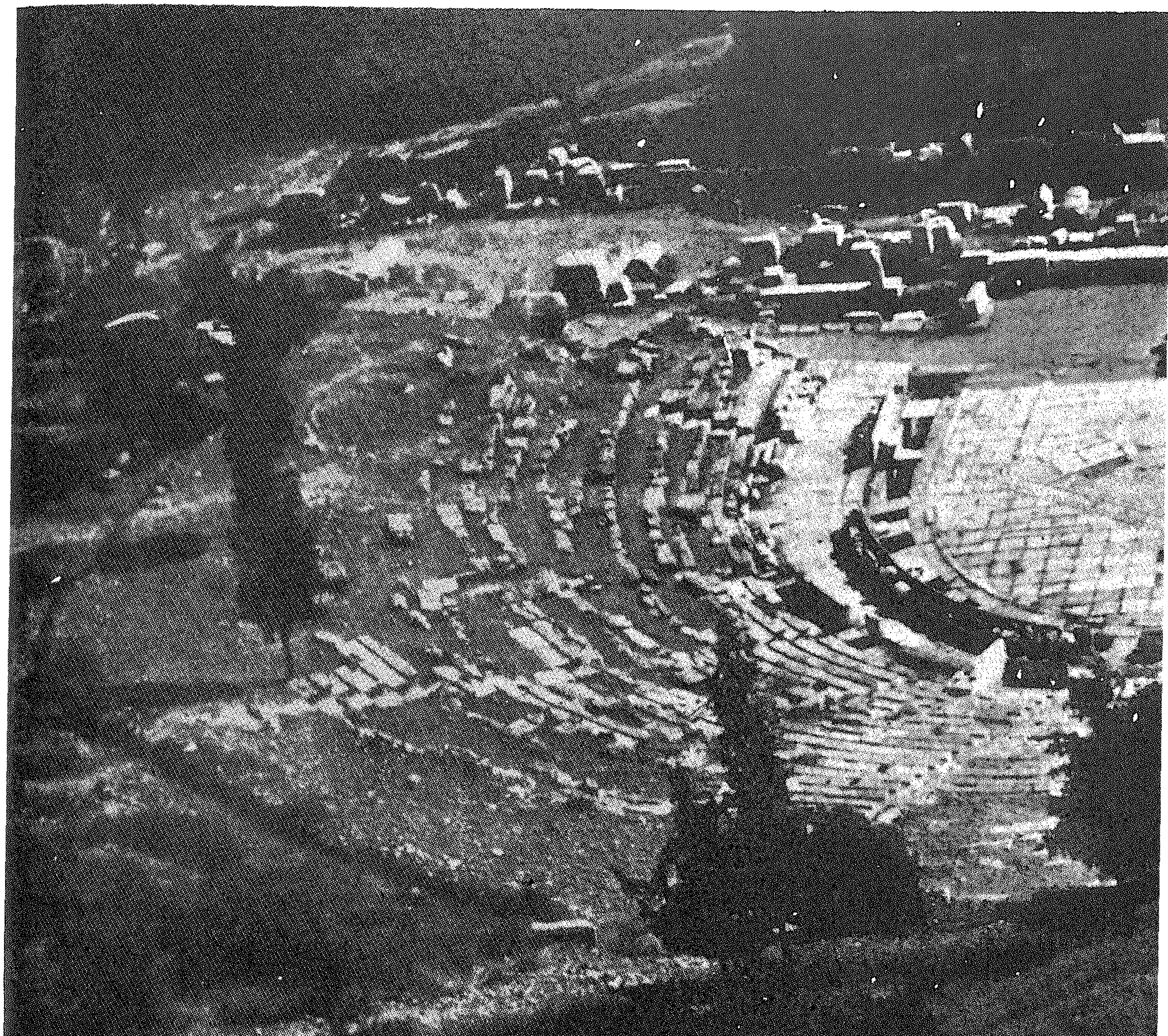


لوحة ١٩٥ - مسرح ديونيسوس بأثينا

الشمس وتبقى بياض النهار ، ويُخصص لكل شاعر يوم يقدم فيه قصصاً ثلاثة ، ثم قصة رابعة ساتيرية قصيرة .

وحين عبّر جوته عما يمثله أدب الماضى قال إن : « الأدب قطعة من الأحداث ومما تحدّث به الناس، ما أندر ما كُتب عنه ، وما أقل ما بقى لنا مما كُتب» ، غير أن الأقدمين كانوا على وعى تام بما لم يدوّن، فنقلوا إلينا انطباعهم عن مرحلة ما قبل التراچيديا ذات الأناشيد الإيحائية والرقص الإيحائى ، والتى كانت تتميز باتخاذ الراقصين أشكالاً للحيوان ، يتزوّدون بأقنعة تحاكى وجوه الحيوان التى يريدون تقمّص أرواحها ، ويسمّون فى هذه الحالة «ساتيروى» (١٠٢).

ذلك هو عصر « التراچيديا قبل التراچيديا» فى اليونان الذى أشار إليه أرسطو فى دراسته ، والذى يمثل فى نظره الأساس المادّى لأصول التراچيديا . فيذهب فى كتابه «فن الشعر» إلى أن التراچيديا بعد أن مرّت بمراحل تطور يصعب التمييز بينها ، وبعد تغيرات عديدة ، وقفت جامدة حين « بلغت طبيعتها الحقة » . ومع ذلك فإن الفصل الرابع من فصول كتاب « فن الشعر » لا يمدّنا بيقين ما إذا كانت التراچيديا فى رأى أرسطو قد « بلغت طبيعتها الحقة» فى المرحلة الثالثة [التى أوردها مع المرحلة الثانية]

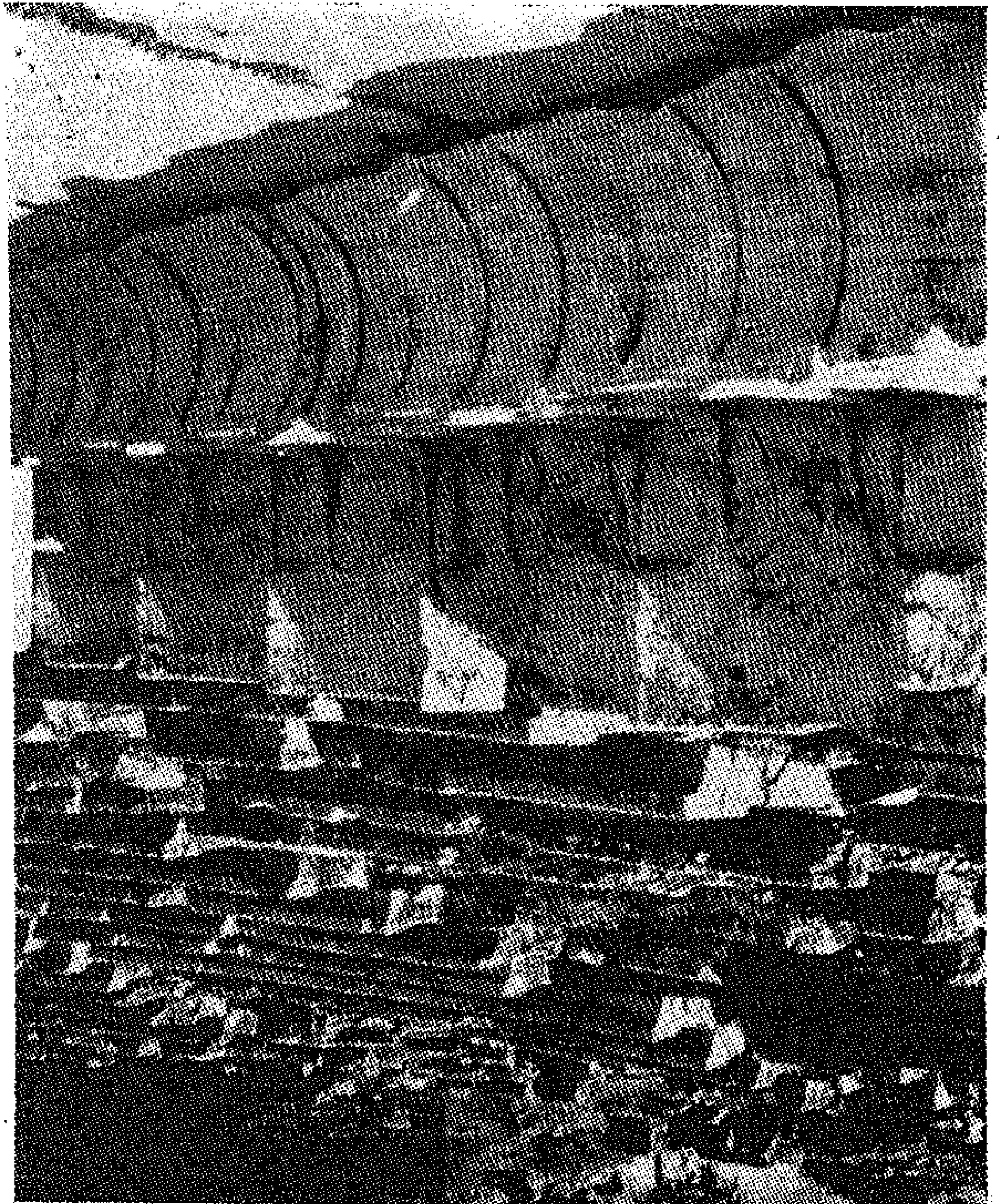


لوحة ١٩٦ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا ، ويبدو البارثينون من فوقه .

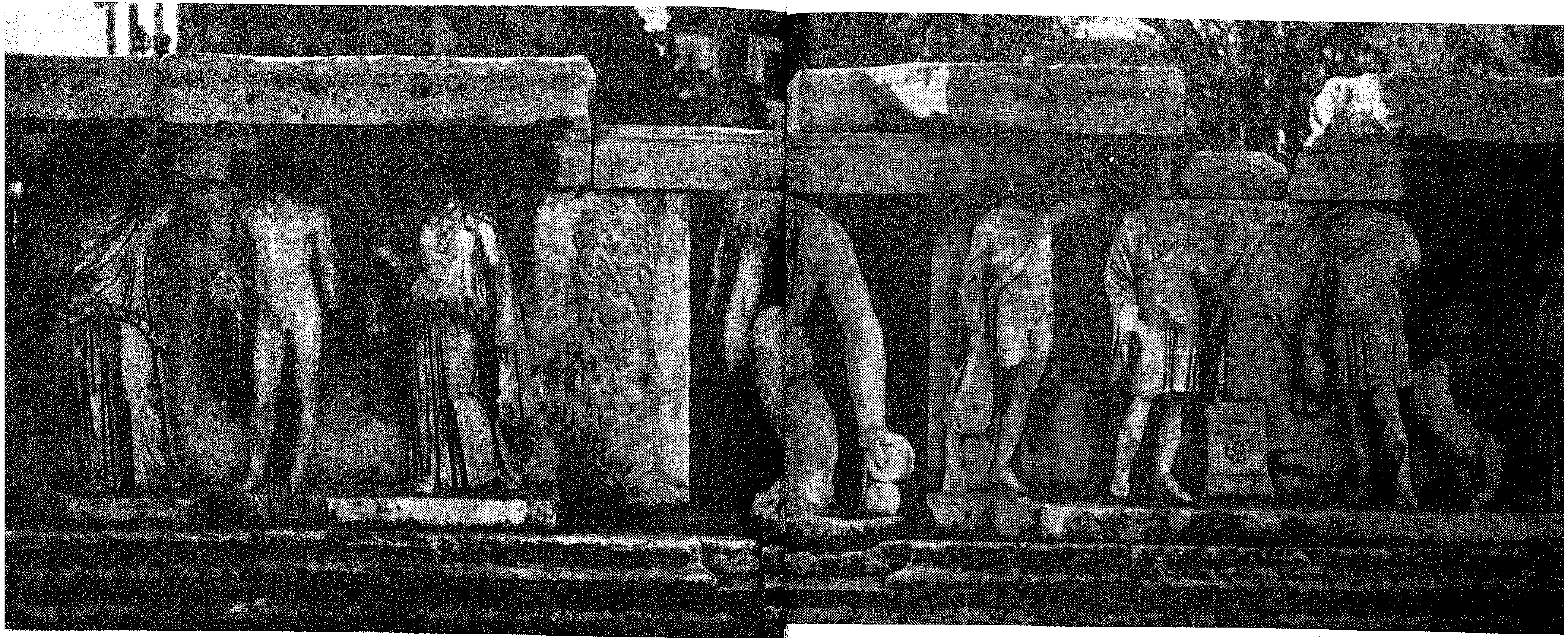
أو فى المرحلة الأولى التى لم يفصّلها مقاله المجمل . ويستطرد أرسطو فى شرح هاتين المرحلتين قائلاً : «كان أيسخولوس أول من رفع عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ، وقلّل من أهمية الجوقة الغنائية «الكوروس» ومنح الدور الأكبر للكلمة . ثم مالبث سوفوكليس أن رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وابتكر « المناظر المصوّرة» ، غير أننا لا نجد هنا أثراً للمرحلة الأولى من مراحل نشأة التراجيديا التى يربطها الأقدمون جميعاً باسم ثسپيس ناقلين عن أرسطو .

لقد تميز كل عيد من الأعياد الإغريقية بمميزات خاصة باختلاف كل منها ، وأهمها أعياد ديونيسوس. وإذا كان ثسپيس بن ثيمون من قرية إيكاريا الديونيسية قد قدّم فى هذا العيد ابتكاره ، فمردّ ذلك إلى طابع الشهر الذى يحتفل فيه بالعيد ، وهو شهر صيد الأيايل والوعول «إيلافيبليون» (١٠٣) الذى يقابل فى تقويمنا العصرى شهر مارس . وفى هذا الشهر تبدو غصون الكروم جرداء عارية من الأوراق والمحاليق ، شبيهة بجذور الشجر المبتورة التى تفترش الأرض لكأنها ترتقب بعثا جديدا ، وكان الناس يرنون إلى ذلك البعث من فيض الدم المهراق للتيس « عدو الكروم » المقدّم أضحية . وقد ذكر التاريخ عن ثسپيس أنه من أثينا ، ذلك أن إيكاريا كانت قرية على سفح جبل الپنتليكون ـــ وما تزال تسمى حتى

لوحة ١٩٧ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا .



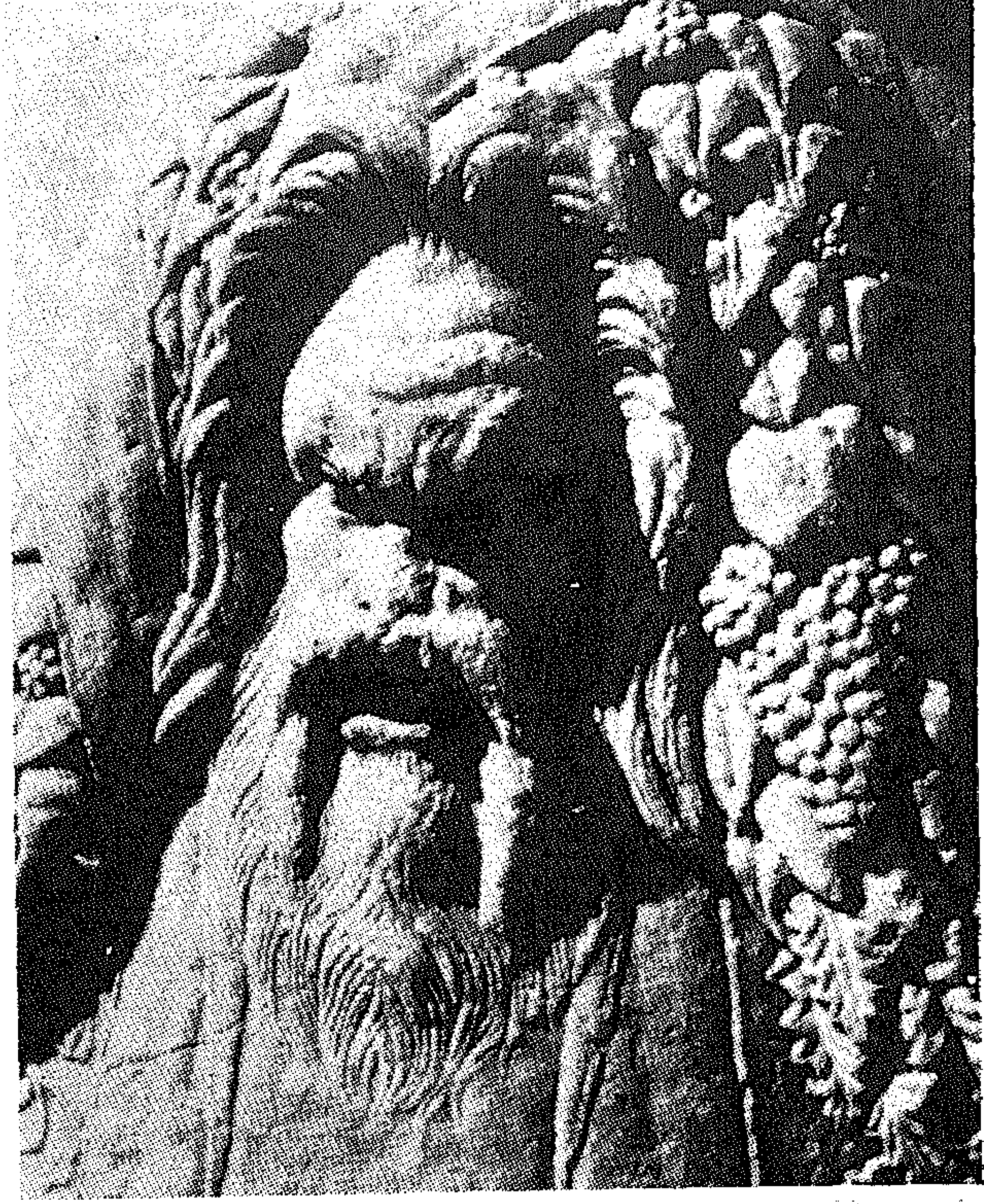




لوحة ١٩٨ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا . إفريز من النحت الشديد البروز . (إضافة من العهد الرومانى) .

اليوم «ستوديونيسو» [أى عند ديونيسوس] ـــ وتتميز عن جميع قرى منطقة أتيكا ـــ بما فيها أثينا ـــ بعبادة هذا الإله منذ أقدم العصور ، ففيها لقى ديونيسوس حين حلّ بمنطقة أتيكا حفاوة وتكريماً حيث قدّم الكروم والنبيذ إلى مضيفه إيكاروس البطل الذى أسس إيكاريا . وقد تحولت هذه القصة إلى مأساة على يد الشاعر السكندرى إراتوستين[١٠٤] فى ملحمة شائقة وفق القواعد السائدة وقتذاك . وكانت للإيكاريين عادات أخرى كتبت لهم الشهرة، فهم أول من قدم التيس [عدو الكروم] أضحية لديونيسوس ، وهى أضحية يقال إن إيكاروس هو الذى استنّها ، وكانوا أول من رقص حول حيوان الأضحية ، وتنافسوا فى

القفز فوق جورب مصنوع من جلد التيس ، إذ جرت العادة منذ أقدم العصور على النظر إلى التيس على أنه حيوان محمَّل بخطايا البشر ، وأن فى تقديمه قربانا وأضحية تطهيراً من هذه الخطايا . بل لقد سبق فى أثينا نفسها أن حلّ الإنسان محل التيس كبشاً للفداء ، مما يكشف عن أن هذه الشعائر كانت ذات صفة دينية ، الغاية منها تطهير الناس من ذنوبهم ، فيُضحىّ بالفرد فى سبيل المجموع . وهكذا كان مدلول ذبيحة الخطيئة أو «كبش الفداء» متجسداً فى التراجيديا الإغريقية ، راجعاً إلى فكرة التطهير بتقديم الذبائح من فصيلة الماعز إكراماً للآلهة والموتى من الأبطال ، فتكون الذبيحة تيسا للإله وعنزة للإلهة ، فالتراجيديا



لوحة ١٩٩ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا.
رأس أتلانت لزخرفة ديكور المنظر .

وصلة تربط بين الرقص التطهيرى حول المذبح وفكرة كبش الفداء . وليس فى الأمر غرابة ، فقد ذهب أرسطو إلى أن مشاهدة التراجيديا تطهير للنفس «كاثارسيس» * بمعاناتها انفعالات الرعب والشفقة . ثم إن ظهور مجموعة من راقصى إيكاريا بقيادة رئيسهم الأول ثسپيس ـ الذى عُرف أولا بأنه شاعر ثم مبدع فن جديد فيما بعد ـ يمثل حدثاً تاريخياً واقعياً . ومن العسير أن نسلّم بوجهة نظر العلماء الذين يعدّون وصف هذه الأعياد مجرد خيالات تصوّرها فيما بعد بعض مؤرخى الأدب . والراجح أن العرض الأول الذى قدمه ثسپيس وجوقته الغنائية والذى يعدّه الإغريق أصل التراجيديا قد جرى فى إحدى السنوات الثلاث الأولى من الأولمپياد الواحد والستين (أى أعوام ٥٣٦/٥٣٥ إلى ٥٣٣/٥٣٢ ق . م) ، وكان قيام ثسپيس بدور الممثل حسب تقاليد أفراد التراجيديا الأقدمين حدثا فريدا آنذاك .

*Catharsis التطهير النفسى. التفريغ العقلى: اصطلاح طبىّ استخدمه أرسطو مجازيا فى كتابه «فن الشعر» لوصف أثر «المأساة» فى المشاهدين، إذ يذهب إلى أن غاية التراجيديا هى التطهير بتخليص المشاهِد من الانفعالات الضارة من إشفاق وخوف على البطل بما يؤدى إلى التوازن النفسى (ومعنى الكلمة باليونانية هو التطهير أو التخلص مما هو غير مرغوب فيه) [م.م. م . ث].

وقد استخدم الإغريق القدماء كلمة «هيپوكريتيس» (١٠٥) للممثل ، وإن تكن هي الكلمة التي تعرّض معناها لأوسع تعديل عرفته كلمة من كلمات اللغة اليونانية في تاريخها الممتد . وإن معرفة المعنى الأصلي لهذه الكلمة ، ومعرفة ما حققه ثسپيس حين تقمص شخصية غير شخصيته ووقف «ممثلاً» لأول مرة وسط أفراد الكوروس ، هي التي تتيح لنا أن ندرك أن الإبداع في إظهار المشاعر ما هو إلا لون من ألوان الابتكار والخيال لا يمثّل حدثا صادقا بل هو أكذوبة (١٠٦) ، وهذا هو مدلول الكلمة في اليونانية .

وإننا لنجد بيتاً مأثوراً من الشعر الإغريقي يقول : «ما أشدّ كذب المُنشدين» ، ومع ذلك فقد رُوى أنه لم يكد ثسپيس ينتهي من تمثيل القصة التي وضعها هو نفسه حتى اقترب منه الحكيم صولون متسائلاً : ألا تشعر بالخجل من هذا الكذب المهول ؟ وحين أجاب ثسپيس بأن الحدث والألفاظ لم تكن سوى تمثيل ، ضرب الحكيم صولون الأرض بعصاه ، وقدّر أن هذا اللعب والتمثيل سيتناولان في المستقبل ما هو حق أيضاً ، وكان يقصد بعبارته ذلك الفن الفريد الجديد ، فن الخداع عن طريق الكلمة الموحية الذي أحسّ هو أثره ، وهو أمر يختلف عن أثر حفلات المنشدين والمغنين الشائعة . وهكذا رأى صولون لأول مرة تجربة «التمثيل» ولم يكن يعرف قبلها غير تجربة الإجابة على الكوروس «أپو كرينيستاى» (١٠٧) فقد كانت



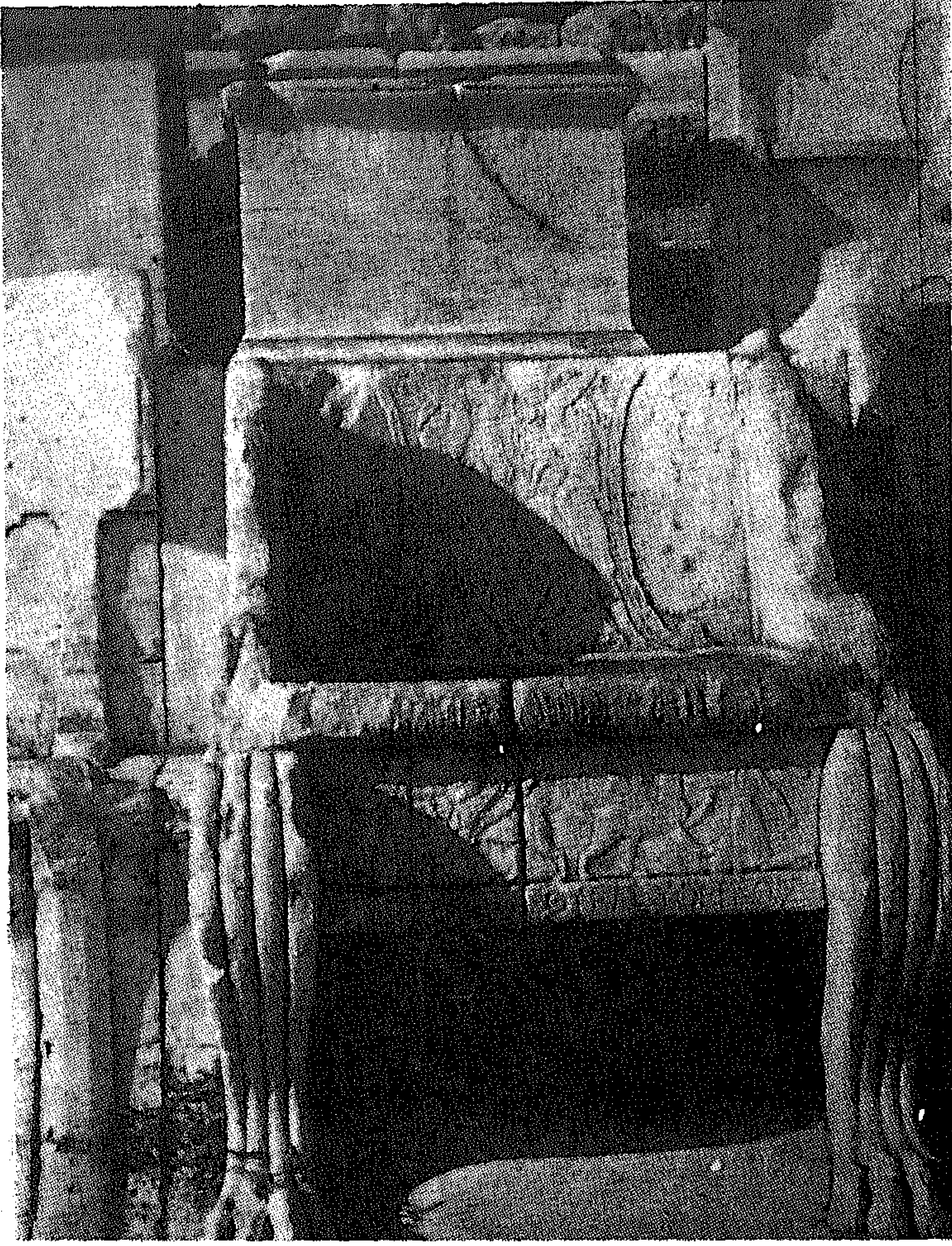
لوحة ٢٠٠ ـ مسرح ديونيسوس بأثينا .
قناع باكخوس لزخرفة ديكور المنظر (إضافة من العصر الرومانى) .

كلمة «هيپوكريتس» تطلق فى الأصل على المُلهَمين الذين يفصحون عما هو خفىّ ، حتى إذا أصبحت الكلمة الحقيقية الملهمة فناً مسرحيا قائماً بذاته غدت الكلمة تعنى الممثل ، وبقى العنصر المميز الرئيس للتراچيديا الإغريقية بأكملها هو ابتكار «القناع الذاتى» للممثل الذى يميزه عن مجموعة الراقصين أشباه الحيوانات وأشباه المخلوقات السماوية ويلحقه بعالم آخر .

وكانت أولى الوسائل التى اتبعها ثسپيس لستر الوجه بالقناع وأبسطها هى طلاؤه بالطباشير الأبيض . ويتفق المؤرخون على أن هذا القناع ، كان يستخدم لتقديم شخصيات شعبية خارج نطاق المسرح ، يرمزون به إلى أرواح الموتى ، وهكذا ألحقوا الممثل «هيپو كريتيس» بعالم الأجداد الذين انحصر فيهم الفن الدرامى ، ثم جاءت الأقنعة المصنوعة من النسيج السميك لتكون جديرة بمظهر الأبطال . أما النوع الثالث من الأقنعة ـ وهو وسط بين النوعين الآخرين ـ فإن فقهاء اللغة لم تسعفهم معلوماتهم فى علم النبات عن مادة صنعها، ثم إنه ليس لدينا إلا معلومات ضئيلة عما يتعلق بالنباتات القديمة التى استخدمها ثسپيس. وإذا كان بعضها قد وصل إلى علمنا فلا يجوز أن ننسى من بينها شجيرات توت البرارى التى وجدت صورتها على الخواتم الذهبية الموكنية مما يوحى بأنها كانت ذات أثر فى عقيدة «موكناى» (١٠٨) .

كذلك عرفنا ــ بفضل هوراس الرومانى ــ أن ثسپيس كان يستخدم عربة ينقل فيها المعدّات الضرورية لأعماله الدرامية الجديدة ، وهو تقليد اتبعته الفرق المسرحية المتنقلة (لوحة ٢٠٢) . وثمة أداة استخدمت فى المسرح بعد استخدامها فى العبادات توحى لنا بشىء من التفاصيل التى تعود إلى المرحلة السابقة على ظهور التراچيديا ، وأعنى بها «منضدة الأضحية» التى كان الحيوان يلقى فوقها ليسهل تقطيعه أو تمزيقه ، وهى رمز لتقديم الأضحية ، وقديماً سماها هوميروس «إليوس» (١٠٩) ، ثم مالبثت هذه المنضدة أن نصبت فى المسرح ليقف فوقها «المُجيب» على الكوروس والمسمىّ «أپيكريناتو» (١١٠) . ومن هنا كان من الممكن أن يكون ثمة حوار بين مقدم الأضحية وبين الراقصين حولها، غير أن ذلك ليس هو التمثيل «هيپوكريسيس»(١١١) الذى يعدّ بداية التراچيديا ، فلقد كانت البداية الحقيقية بعد ظهور ثسپيس الذى أطلق كلمته الموحية من فم ممثل قد طلى وجهه بياضا فبدت وكأنها صادرة عن عالم آخر. وكان هذا هو مولد الفن الدرامى الجديد .

وقد ألف ثسپيس تراچيديا باسم «پنثيوس» ، كما ألف أيسخولوس أيضا مأساة باسم «پنثيوس» فضلا عن تراچيديته فى موضوع أورفيوس «الباساراى» (١١٢) . ووصلنا موضوع پنثيوس كذلك من خلال مسرحية أوريپيديس «الباكخاى» أو عابدات باكخوس ، وهى إحدى المسرحيات الأخيرة لآخر كتّاب التراچيديا كما سنرى بعد



لوحة ٢٠١ ـ مقعد كبير الكهنة بمسرح ديونيسوس بأثينا .

ونحن حين نتناول شخصيتى پنثيوس وأورفيوس بالتحليل ، فذلك لأنهما يمثلان موضوعا تراچيديا واحدا عولج بأسلوبين مختلفين ، فهما يدوران حول موضوع «التمزيق»[١١٣] . وفى الحق إن كل ما يدور فى هذه المسرحيات قبل «التمزيق» ليس إلا مقدمة لوقوعه ، بل إننا لنجد تماثلا يكاد يكون تاما بين هذه المقدمات . ففى مسرحية «الباكخاى» لأوريپيديس تمزّق أجاڤيه جسد ولدها پنثيوس [أى رجل الآلام] بيديها عقابا له على إنكاره ألوهية ديونيسوس ، وفى كل من مأساتى أيسخولوس وثسپيس يستهدف پنثيوس لعذاب أليم ، وفى مسرحية «باساراى» لأيسخولوس تعدّ كاهنات باكخوس [الباكخاى] أورفيوس[١١٤] أيضا خصما لديونيسوس لأنه لا يعترف بغير أپوللو إلهاً ، فيمزّقنه وينثرن أطرافه فى الهواء ، وكان مصيره هو مصير ديونيسوس نفسه الذى كان من بين سائر الآلهة هو الذى خاض تجربة الألم ، شأنه شأن أورفيوس وپنثيوس إلى أن بُعث بعد الموت منتصراً معافَى .







ويرجع أصل أسطورة تمزيق الأبطال ـ سواء بنثيوس أم أورفيوس ـ إلى ما كابده إله الخمر عند الأقدمين من آلام . ذلك أن وجوده فى النبيذ دليل على وجوده الأزلى السابق قبل العنب المقطوف وقبل اعتصاره وتحويله إلى نبيذ، وما أكثر ما سمعنا عن أغانى «الوعاء الذى يُدقّ فيه العنب » الذى كان يردّد قصة تمزيق جسد ديونيسوس، وسمعنا أيضا عن أغانى الفلاحين التى تقول «كما يتألم العنب الآن، تألم ديونيسوس» . وثمة كائن آخر عانى نفس مصير الإله والعنب وهو «التيس» الذى كان يقدم أضحية لديونيسوس بوصفه عدو الكروم ، وبالتالى فهو عدو لديونيسوس . ومن الغريب أن اسم «الجدى» كان يطلق على الإله ذاته ، ولعلنا نجد تفسير ذلك فى بعض الطقوس التى كانت تحرّم تقديم تيس كبير السّن قربانا ، وتشترط تقديم جدى صغير بدلا منه يمثل الإله فى الوقت نفسه . وهنا نتبيّن المفارقة الغريبة التى يمكن أن ندعوها مأساوية «تراچيدية» بالمعنى الشائع للكلمة المشتقة من لفظة «تراجوس» ، ذلك أن تقديس الإله من خلال تمثيل آلامه الذاتية ، بتقديم القربان إليه فى شخص مخلوق يمثّل عدوه كما يمثل تجسيدا له فى آن واحد ، فيقدّم الجدْى دمه إلى الكرمة ، هو عقاب يصوّر العداوة الطبيعية بين فصيلة الماعز وبين الكرمة ، غير أن ثمة قرابة بينهما وبين النبيذ من جهة أخرى ، وهى أيضا قرابة طبيعية ، هى الفيض الإلهى الذى يجعل الإله يتجلىّ لتابعيه . ولا يعنى هذا أن نتصور وجود الإله فى التيس والكرمة والعنب والنبيذ وجودا ماديًا ، كما لو كانت هذه العناصر تدخل فى تركيب ديونيسوس نفسه ، بل على العكس من ذلك ينبغى أن نتخيل الوجود الكلّى الشامل لكائن إلهى يسمو عن الأفراد والظواهر الفردية .

ولم تكن التيوس الصغيرة وحدها هى التى تقدّم لإقامة شعائر تكريم الإله بل والأيايل الصغيرة أيضاً ، وكانت الأضحية المقدمة إلى ديونيسوس فى جزيرة تينيدوس على سبيل المثال تشترط ذبح عجل وليد . لذا كانوا يستهلون الحفل بالعناية بالبقرة التى تعانى المخاض فى انتظار وضع البهيمة التى ستقدم أضحية ، مثلما يعتنون بامرأة على وشك الوضع ، ويُلبسون العجل الوليد خفًا سميكاً شبيهاً بما كان ينتعله ديونيسوس ، حتى غدا انتعال الممثلين فيما بعد مثله على المسرح أمرا مقررا . ولم يكن هذا الخفّ ـ الذى كان فى الأصل زى الإله ثم انتعله من يعانى نفس الآلام التى عاناها الإله ـ هو العنصر الوحيد فى زى الممثل ، فكلمة «تراجوديا» تعنى فى أصلها «التمثيل الذى يرتدى فيه الممثلون جلد التيس» أو «الإنشاد بغْية الحصول على التيس» (١١٥) .

أيسخولوس

على أن المسرح بالمعنى المعروف لم تتكامل له مقوماته إلاّ حوالى سنة ٤٩٠ ق . م عندما قدم أيسخولوس (لوحة ٢٠٣) أولى مسرحياته «الضارعات» أمام أهل أثينا . ولكن الذى لا شك فيه أن هذا

لوحة ٢٠٢ ـ موكب مركبة تسپيس .

الذى انتهى إليه أيسخولوس وغيره من كتاب المسرح الإغريقى لم يكن من ابتداعهم كله بل كانوا فيه مسبوقين بجهود كهنة مصر القديمة الذين كانت لهم مسرحيات دينية كما أسلفنا ، وبجهود إغريقية أخرى ، وهى وإن لم تبلغ قمة الإتقان إلا أنها كانت ولا شك معيناً استقى منه أيسخولوس ومن حذا حذوه .

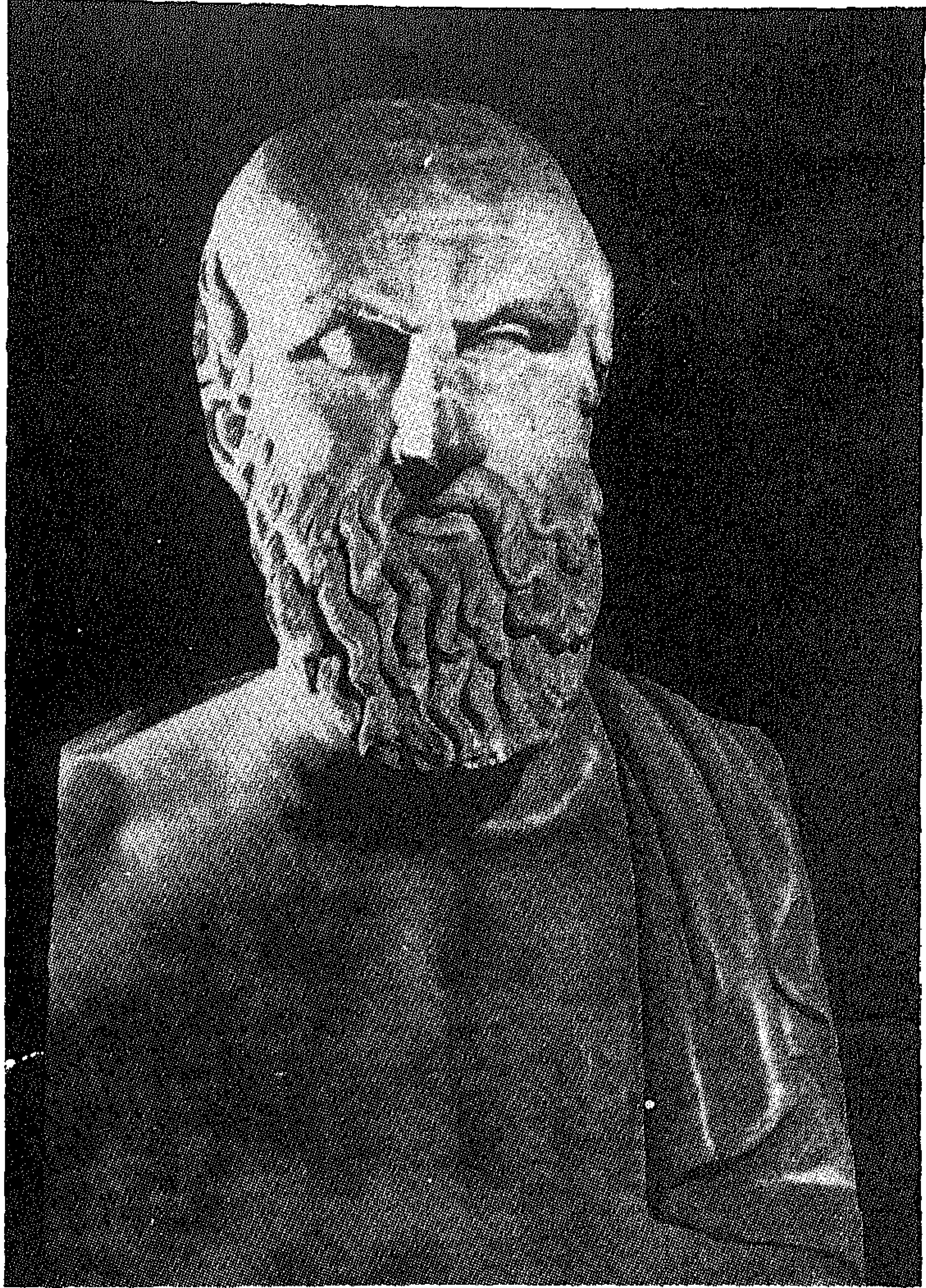
ولم يحدث التفريق بين وظيفة الممثل والشاعر فى تاريخ المسرح القديم إلا بأَخرة ، فلقد بلغ التمثيل قمته عند الإغريق فى القرن الرابع ق . م وعند الرومان فى القرن الأول ق . م . وعندما بدا ثسپيس فى صورة إله أو بطل وقدم للدور الذى كان عليه تمثيله ، ومضى يجيب على أسئلة الجوقة «الكوروس» أفسح المجال لظهور ماسمى «هيپوكريتس» ــ على ما سبق القول ــ وهو الممثل الأول مع التراچيديا الأولى التى تم إخراجها حوالى منتصف القرن السادس ق . م . ومع أقدم حلقات الإنشاد العاطفية لجماعات الكوروس وفق نظام الاحتفالات الديونيسية ــ وهى الديثرامب ــ كان الشاعر نفسه هو قائد الكوروس «إجزارخوس»[(١١٦)] . وفى عهد الشاعر الغنائى باخيليدس [(١١٧)] مع مستهل القرن الخامس ق . م كان قائد الكوروس [(١١٨)] هو الذى يجيب على الأسئلة التى يوجّهها له الكوروس خلال التمثيل .

كذلك كان أيسخولوس هو الممثل الأول فى مسرحياته ، غير أن الأمر اقتضى أن يدرب ممثلاً آخر حين استبدل بالأسئلة والأجوبة التى كانت تدور بين الكوروس وقائده حواراً يدور بينه وبين نفر من الممثلين . وعلى الرغم من هذا فقد ظل الحوار القديم الذى كان يدور بين الكوروس وقائده عهداً طويلاً ؛ ففى مسرحيتى «الضارعات» أو «الفرس» لأيسخولوس نشهد ممثلاً يوجّه حديثه فى الأكثر إلى جماعة الكوروس لا إلى ممثل آخر . وحين كان يدخل الممثل خلال التصدير الغنائى للجوقة «پارادوس» كان أول ما يلقاه جماعة الكوروس ، من أجل هذا كان يوجّه الكلام إليها أولاً وفقاً للتقليد القديم .

وبعد أن أدخل سوفوكليس الممثل الثالث ـــ الذى أخذ به لتوّه أيسخولوس ـ كَبُر شأن الممثل الثانى. ولقد ظل سوفوكليس منذ شبابه إلى عام ٤٦٠ ق م يمثل فى مسرحياته الأولى ، ثم كان ما كان من تفرقة بين نشاط الشاعر ونشاط الممثل (لوحة ٢٠٤) . وكان أمر اختيار الممثلين فى العصور الأولى متروكا للشعراء يتولونه وحدهم ، ولم يكن التمثيل مقيداً بالإيماءات والحركات التعبيرية التى يؤديها الممثل مستخدماً أعضاء جسمه كلها (لوحة ٢٠٥ ، ٢٠٦) ، حتى إذا ما كانت سنة ٤٤٩ ق . م أصبح للممثل استقلاله ولم يعد اختياره موكولاً إلى الشعراء وإنما إلى الدولة . فكان «الأرخون» [أحد قضاة أثينا التسعة] يختار ثلاثة من الممثلين لثلاثة من الشعراء . وكان لكل واحد من الممثلين الأول [(١١٩)] أن يختار ممثلين آخرين مساعدين يطلق عليهما : الممثل الثانى [(١٢٠)] والممثل الثالث[(١٢١)] وهكذا اختص بمسرحية كل شاعر مجموعة من ثلاثة ممثلين فى القرن الخامس ق . م ، ثم استبدلت بهذه الطريقة

طريقة أخرى فى القرن الرابع ق . م ، فأصبح الممثل الواحد يختص بمسرحية واحدة لكل شاعر من الشعراء ، وبهذا أتيح للممثل أن يقصر جهده على عمل بعينه بدلاً من توزيع جهوده على أدوار ثلاثة رئيسية لثلاث مسرحيات تراچيدية فى يوم واحد ، وقد يعدوها إلى قيامه بدور رابع فى مسرحية ساتيرية ، الأمر الذى كان يجيز له أن يعهد إلى الممثلين المساعدين له فى تلك المسرحية الأخيرة بأداء أدوار بالغة التعقيد . وهذا التوزيع الجديد لكبار الممثلين على العروض المتعدّدة أكسب فن التمثيل أنماطاً عدّة . وكان بطل المسرحية «الممثل الأول» يمثل مختلف الأدوار بمعاونه وإشراف مدرّب الكوروس الذى كان يطلق عليه باليونانية «خورويد يداسكالوس» [١٢٢] وهو الشاعر نفسه فى العهود الأولى . وإذ كان عدد الممثلين فى المسرحية قاصراً على ثلاثة غدت مهمة توزيع الأدوار عسيرة نظراً لتزايد شخوص المسرحيات تزايداً مطرداً مما يحول دون تميّز الأداء ، ولهذا اضطرت الدولة ممثّلة فى «الكوريجوس» ـ أى المسئول عن المهرجان ـ إلى إضافة ممثل رابع يعدّ مسئولاً أيضاً عن أجره [١٢٣] يؤدى أدوار التمثيل الصامت وإن كان يشارك فى بعض الأحيان فى الحوار أو الغناء أو الإنشاد . وكم كان الإخراج يقتضى أحياناً الاستعانة بالأطفال ، كما هى الحال فى مسرحية أوريپيديس «نساء طرواده» ومسرحية «السلام» لأرستوفانس. كذلك كانت متطلبات المسرحية تقتضى استخدام الحيوانات أحياناً كما فى مسرحية «أجاممنون» لأيسخولوس (لوحة ٢٠٧) حيث ظهرت الخيول لجرّ مركبته ، وعلى نحو ما كان فى مسرحية «الضفادع» لأرستوفانس التى اقتضت ظهور حمار يمتطيه «زنيثاس» . وكثيراً ما كان يحدث أن يمثل عدد من الممثلين دوراً واحداً . وكان للرداء الفضفاض الذى يغطى الجسم كله أثره الكبير فى إخفاء الشخصية الحقيقية للممثل .

ولقد ألف أيسخولوس نحواً من سبعين مأساة وعشرين ملهاة كانت معينا فياضاً للمسرح اليونانى ، وكان فيها شاعراً مجوّداً هزّ المشاعر وأثار إعجاب اليونانيين فإذا هم يذهبون إلى أن الإله ديونيسوس تجلىّ له فى طفولته وألهمه نظم تلك المآسى. ولكن هذا التراث الضخم الذى وضعه أيسخولوس لم ينته إلينا منه غير تراچيديات سبع [١٢٤] تعد أروع ما ألف ، وهى فى مجموعها مستقاة من موضوعات الإلياذه والأوديسيا . وما أنكر أيسخولوس أنه أفاد من روايتها بل كان بذلك فخوراً . ومما يعزى إليه فى ذلك قوله : «ما أقنعنى بما يسّاقط من مائدة هوميروس» . ولكن الذى لا شك فيه أن أيسخولوس كان شاعراً موهوباً مفصحاً ، كما كان جندياً شجاعاً محارباً له مواقفه المشهودة فى موقعة ماراثون . ولقد كان بجنديته أغبط منه بشاعريته ، ولكنه من هذه وتلك ، أعنى شاعريته وجنديته استطاع أن يصوغ ما صاغ ، بفضل ما أوحت به روحه الشجاعة وما شكّلته عاطفته المتأججة وماسطره قلمه الفيّاض .



لوحة ٢٠٣ ـ أيسخولوس : نسخة رومانية عن أصل إغريقى . (حوالى ٤٥٦ ق . م) .
بإذن من متحف الكابيتوليتوس بروما.

وما من شك فى أن أيسخولوس قد شاهد فى شبابه ثسپيس فأعجب بفنه وأقبل من ثم على التأليف المسرحى والتمثيل ، ودخل مسابقات عدّة نجح فى الكثير منها وانتزع إعجاب الجمهور . ولنشأته الأرسقراطية والدينية جاءت مسرحياته تعكس عظمة الأمة اليونانية وتقديس الآلهة والعقيدة والتمسك بالقديم مع الأخذ بنصيب من التجديد . ولما كان هو نفسه من الشعراء المغنّين فإنه روى من ذلك الشعر ما بزّ به الشعراء المعاصرين له ، وعُدّ من النابهين المبرزين فيه ، ولذلك كان للفرقة الغنائية فى مسرحياته ما للممثلين من أهمية، حتى إنه ليتبادر إلى الذهن أنها كانت أول ما يشغله عند تأليف مسرحياته. وإذ كان يقتبس معظم قصصه من الشعر القصصى الذى لا يحفل بتفصيل ما لأبطاله من صفات أخلاقية ، فإنه



لوحة ٢٠٤ ـ تمثال مزدوج لرأسين يمثلان النموذج الكلاسيكى مظاهراً النموذج الواقعى ، أولهما لسوفوكليس وثانيهما لأرستوفانس بعد موتهما بقليل فى مستهل القرن الرابع قبل الميلاد . ومن يدرى لعل التمثالين يحملان سمات حقيقية من الشخصيتين المخلدتين فيهما !

كان يكتفى بأن يُنْطِق الممثل بجملة يصوّر بها البطل من أبطاله أو الإله من آلهته تصويراً صادقا لا يحتمل الشك، كما كان يؤكد فى كل مسرحياته ماللقضاء والقدر من قوة مدبّرة خفيّة فى زمامها مقادير البشر.

وتعدّ مسرحيته «الضارعات» من خير ما انتهى إلينا من نماذج تراچيدية ، صوّر فيها أيسخولوس أسطورة داناووس وأيجپتوس ، ويقال ـ كما تشير البردية التى عثر عليها فى البهنسا بمصر سنة ١٩٥١ـ إنه ألفها قبل موته بخمس عشرة سنة . ومن هذه الأسطورة استمد أيسخولوس قصة الضارعات التى تتألف من تمثيليات ثلاثة هى : المصريون ،والضارعات، والدانائيديس، ولم يصلنا شىء من الأولى والثالثة. وهذه التى



لوحة ٢٠٥ ـ رسول فى إحدى التراجيديات من الفخار المحروق . (من برجامون) .
بإذن من متحف برلين الشرقية .



لوحة ٢٠٦ ـ ممثل يونانى محفور على مِسْرجة .
بإذن من متحف درسدن .

انتهت إلينا كاملة تبدأ بتقديم أبناء أيجپتوس الخمسين للزواج من بنات داناوس الخمسين ، غير أن بنات داناوس ـ وكن يُسمّين الدانايِيديس ـ رفضن أن يتزوجن أبناء عمومتهن ووافقهن أبوهن على ذلك ، وكان أن هاجر الأب ببناته إلى أرجوس حيث فزعن ضارعات إلى الهياكل والأحراش المقدسة لدفع السوء عنهن، وهناك لقين الملك پلاسجوس وسألنه حمايتهن فأجاب قائلا :

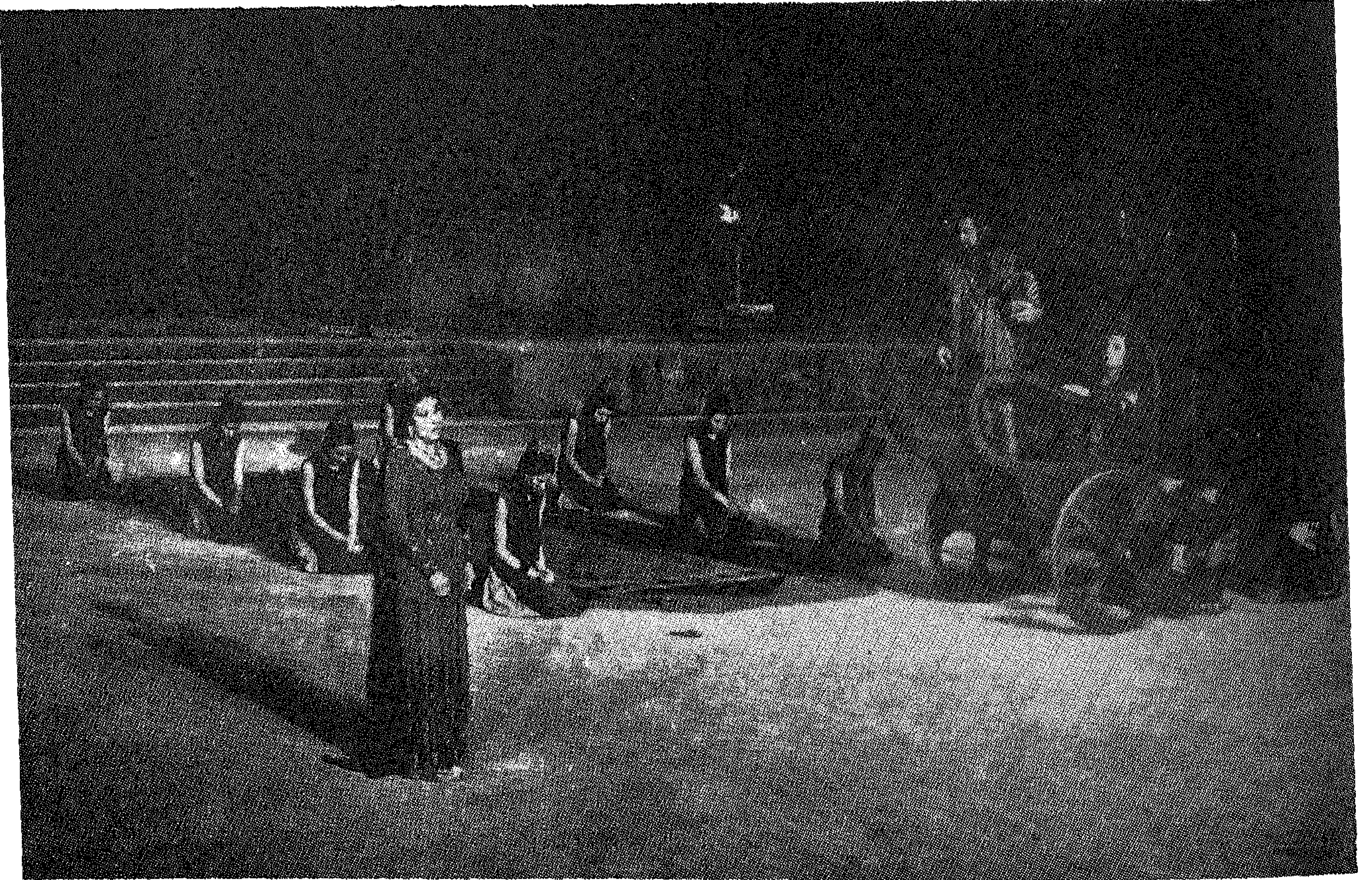
لا أملكُ أن أَعِدُكُنّ بشىء لحمايتكن ،

فلقد تجرّنى تلك الحماية إلى ويلات تنزل ببلادى .

لذا كان حتماً علىّ أن أعود إلى شعبى أستطلعه رأيه .

وما تكاد هذه الكلمات تعيها آذان النظارة حتى توقظ فى نفوسهم حميّتهم وتزيدهم تحمساً لحقّهم واستمساكاً به ، فهم ولاشك يمثلون شعباً تعلّق بالديمقراطية وما يستطيع ملكه أن يقضى أمراً دونه . وتمضى القصة تعرض ما كان من أيجپتوس وإرساله جنده لحمل الدانايديس على الزواج من أبنائه ، ثم ما كان من داناوس وإعطائه كل بنت من بناته سكيناً وأمره لهن بأن تقتل كل واحدة منهن زوجها ليلة زفافها. وقد أمضى البنات جميعاً ما أمرهن به أبوهن غير ابنته إيپرمنستر فإنها لم تقتل زوجها «آنسى» إذ كانت تحبّه. ولقد انتقم «آنسى» لإخوته فقتل داناوس انتقاما منه لفعلته ، ولم تترك الآلهة هؤلاء البنات الدانايديس دون جزاءٍ عادل ، فجعلت النار مثواهن بعد موتهن ، وكُتب عليهن أن يقمن بملء دنّ غير ذى قاع ، وكان هذا يعنى أن يقضين حياتهن الأخروية فى عمل متصل لاينتهى .

لوحة ٢٠٧ ـ مأساة «أجاممنون» لأيسخولوس ، مشهد وصول أجاممنون وكاساندرا بالمركبة الحربية يحيط بهما الجند وسط أفراد الكوروس ، بإذن من المسرح اليونانى القومى .



وتجرى هذه التمثيلية دون حاجة إلى ممثل ثان ، هذا إذا استثنينا فصلاً واحدا من فصولها ، وأغلب الظن أنها ليست أبدع ما أنتجه أيسخولوس ، ولكن مانالته من شهرة مردّه إلى أنها أول مسرحية بقيت لنا ، تصور لنا ذلك النموذج القديم الذى يشيد بأهمية الجوقة .

* * *

ولما طلع أرستوفانس أشهر شعراء الملهاة بمسرحية «الضفادع» جاء فيها على لسان أيسخولوس : «لقد استطعت بمسرحية الفرس أن أبثّ فى نفوس اليونانيين طموح العظمة ونزعة الغلبة» . ولقد استطاع أيسخولوس حقّاً فى مسرحية «الفرس» أن يلهب حماس الآثينيين وأن يجعلهم يخرجون من المسرح هاتفين باسم الوطن ، وذلك حين عرض لمعركة سلاميس التى كُتب فيها النصر لليونانيين على الفرس . وتضمنت المسرحية من عبارات التمجيد للوطن والاعتزاز به ما يحرّك النفوس . يقول أيسخولوس على لسان زوجة دارا تسأل قائداً من قادة الجيش الفارسى عن ابنها الملك خشايارشا :

ما اسم ذلك الملك الذى يملك أمر الأثينيين ؟

ويجيبها القائد : إن أهل أثينا لا يعطون قيادهم لملك يستبد بأمرهم من دونهم ، بل أمرهم بينهم شورى.

ويدخل وافد من الميدان يحمل إلى الملكة أنباء معركة سلاميس التى كان فيها أيسخولوس مشاركا ، ويأخذ هذا الرسول فى ذكر أسماء قادة الفرس الذين سقطوا فى حومة الوغى ، وحين ينتهى تلتفت إليه الملكة سائلة فى يأس :

ـ ومن من القادة بقى حياً لما يُقتل بعد ؟

ويجيب الرسول : ما يزال خشايارشا حياً إلى اليوم .

أى عزاء رخيص ! لقد ظن الرسول أنه بهذا باعث العزاء فى نفس الملكة عمن فقدت من خيرة أبناء فارس الذين سقطوا صرعى فى ميدان القتال .

وتمضى المسرحية فتمثل دارا وقد نهض من قبره يخاطب الجميع ويقول :

ـ لقد لقى هؤلاء حتفهم جزاء ما فعلوا من تخريب للهياكل ، وانتهاك للمعابد ، وتمثيل بآلهة اليونان . عما قليل سيلقى خشايارشا مثل مالقاه غيره إن لم يكّف يده عن إتيان ما أتوا ، ولسوف تتراءى هذه الجثث للأجيال دليلاً على قصاص زيوس من المتجبّرين الطغاة . ألاَ هَلْ من ناصح لخشاياريا ألاّ يسلك السبيل الذى سلكه وأتباعه ، وألاّ يقتحم على الآلهة حرمات معابدهم ؟ أمّا أنت أيتها الأم فما

أوْلاكِ بأن تعينى ابنك على تحمل الوزر في جلد وصبر ، وأن تكونى له نعم الأنيس ، ولن أجد لى بعد هذا مثوى يضمّنى غير باطن الأرض يطوينى فى ظلماته . ووصيتى إليكم أيها الشيوخ قبل أن أودعكم إلى حيث لارجعة ألاّ تبخلوا بما فى أيديكم وتحرموا أنفسكم متع الحياة ، وحسبكم من الحياة أهوالها وشدائدها .

ثم يبدو خشايارشا وهو يندب حظه العاثر قائلاً :

ويلاه ... ألا ما أتعسنى بحظّى وما أتعس حظّى بى . أى زيوس ، ليتنى متُّ مع من ماتوا ، وليت الأرض طوتنى فيمن طوت وهِيلَ علىّ التراب .

ويرتفع صوت الجوقة يردّد مع خشايارشا شكاته ونواحه لتنتهى المسرحية بتلك الخاتمة الحزينة .

لم يجعل أيسخولوس ميدان القصة أثينا ولا بلاد اليونان ، بل جعل ميدانها بلاد فارس وجعل مكانها قصر ملك الفرس فى شوش ، وجعل الجوقة من نواب الملك ووزرائه الذين خلّفهم للحكم خلال غيبته فى ميدان القتال . ثم هولم يثِرْ بقصته النفوس حقداً على الفرس بما ارتكبوا من قسوة ووحشية بقدر ما حرّك القلوب أسى لهم وإشفاقاً عليهم ، ولم يفته أن يضفى على القصة ألواناً شرقية ، وأن يضمّنها ألفاظاً فخمة ذات جرس رنان ، وأوزاناً موسيقية فارسية الأصل .

وعلى أية حال فلقد كان أسلوب أيسخولوس فى كتابته فخماً لا تبسّط فيه ، على العكس ممن جاءوا بعده من كتاب التراچيديا ، وهذا مما جعل أرستوفانس يلمزه فى ملهاة الضفادع بالغموض والتعقيد ، ولكن أيسخولوس فعل ما فعل عامداً ، فلقد كان يحكى على لسان الآلهة والأبطال ، وكان يصّور القديم بأحاجيه وألغازه ومعمّياته ورموزه ، وبعد هذا فلقد كان هدفه الذى يرمى إليه أن يرتفع بالسوقة إلى مستواه لا أن يهبط إلى مستواهم .

* * *

ولقد كان أيسخولوس إلى شاعريته المرهفة ديّناً ، يكاد يسمو به تديّنه إلى مرتبة المتصوّفين ، ولعل العصر الذى أظلّه بأساطيره الدينية كان له أثره فى ذلك . ولقد نشأ يدين بعدل زيوس ويدعوه «المخلّص»(١٢٥) على الرغم من تنكيله بالبشر واضطهاده لپروميثيوس الذى قدّم العون للبشر . وكانت لهذه الدينونه بعدالة زيوس أثرها فى نفس أيسخولوس حين وضع قصة پروميثيوس بمهارة يحسده عليها أمهر المؤلفين ، فلقد رأيناه فى تلك القصة يترك پروميثيوس فى الأغلال ثلاثين ألف عام لا يكاشف زيوس بخبيئة نفسه . ثم يعود ليظهر لنا زيوس الإله العالم بمجريات الأمور ، وأنه بعلمه عرف أن زواجه من إلهة البحر ثيتيس سوف يتمخض عن ولد أشد منه قوة ومراساً فزوّجها من پيليوس لتلد له أخيل بطل الإلياذة .

هكذا تناول أيسخولوس التجارب الدينية فى مسرحياته كما تناول التجارب الاجتماعية ، فنفذ إلى عالم الآلهة كما يبدو للإنسان بأفكاره ووساوسه . لقد عرج أيسخولوس فى نهاية هذه المسرحية على أسرار السلطة التى تمنح الآلهة الكثير من الخصائص محاولاً تقريبها للمفهوم البشرى ، فصوّر پروميثيوس صديقا للبشر بينما صوّر زيوس الذى أنزل به العقاب طاغية ، لكى يثير فينا العاطفة نحو پروميثيوس الشهيد الذى احتمل ما وقع به صابرا دون أن يستسلم ، والذى يتناقض عطفه على الإنسان العاجز الضعيف مع تبلّد مشاعر زيوس وقسوته . ثم إذا زيوس قد رضى عن پروميثيوس وكأن غضبه عليه لم يكن إلا لتلك الحكمة الإلهية التى تتجلى لرب الأرباب ، وهكذا ينزّه زيوس عن الخطيئة ويجعل ما يأتى به عن حكمة وتدبير . ومع أنّا نجد فى هذه المسرحية أحد وجهى الصورة التى يكمن وجهها الآخر فى المسرحتين الضائعتين التى يطلق فيهما سراح پروميثيوس ، ويتبين خلالهما أن السلطة الحقيقية لأيمليها إلا العقل والعدل ، إلا أنا نتبين استخدام أيسخولوس سياقا كونياً فى هذه الثلاثية يعالج إحدى المشاكل التى أقلقت الديمقراطية فى أثينا حين تذوّقت طعم القوة ، وبدأت تستخدمها ضد حلفائها بعد الحروب الفارسية ، ثم انثنت على المصلحين من أبنائها أمثال «ثيميستوكوليس» و «أرستيديس» مشكّكة فى ولائهما ، فالتقط أيسخولوس بعض القضايا التى أثارها اتجاه السلطة إلى العنف وجعل منها مادة لمسرحياته .

ولقد كانت هذه المسرحية الأولى من نوعها التى تخفّف فيها شيئاً من العناصر الغنائية ، فهى لهذا تعدّ دليلا على نضج التمثيل فى ذلك العصر ، ثم هى بعد هذا تعطى أروع نموذج للحرية الذاتية والتضحية من أجلها ، والتنديد بالسلطة المطلقة والكشف عن مساوئها ، ثم تصوير الاستبداد فى أبشع صوره ، مصارعاً الشجاعة التى تبدو فى أروع مظاهرها ، فلقد أراد أيسخولوس فى قصته هذه أن يندّد بالطغاة من الملوك .

وعلى حين يرى بعض المؤرخين أن قصة صلب المسيح ليست إلاّ صورة من قصة پروميثيوس ، وأن ما لاقاه پروميثيوس هناك ليس بعيداً عمّا لاقاه المسيح هنا ، يغالى بعض المتدينين فيخالون أن قصة پروميثيوس لم تكن غير إرهاص بظهور المسيح ، وأن پروميثيوس لم يكن إلا ممثلاً للمسيح ، وأن جبل القوقاز يمثل تل الجلجثة ، وكما صُلب پروميثيوس صُلب المسيح تكفيراً عن الخطيئة التى ارتكبها آدم بأكله من الشجرة المحرمة ، وكما بكت القديسات المسيح كذا بكت حوريات البحر «الأوسيانيد» پروميثيوس، وما قيامة المسيح بعد صلبه بعيدة عن رجعة پروميثيوس بعد الصاعقة .

لقد ارتكز مؤلفو الدراما فى أتيكا على مشكلات عصرهم فى صياغة أعمالهم المسرحية ، فقد كانوا يعدّون المشاكل التى تهمّ جيلهم مادة صالحة لكتابة الدراما ، وبرغم نظرتهم الموضوعية إليها فقد صاغوها فى صورة أساطيرهم وحكاياهم الخرافية القديمة ، وجعلوا من المنازعات العنيفة التى ميّزت عهد

الديمقراطية فى أثينا قضايا واضحة المعالم عميقة الدّلالات تتّسم بالجدّية ، ثم كان خلع الطابع الأسطورى عليها سبباً فى الخروج بها عن نطاق المعاصرة الضيقة إلى حدودٍ أكثر انفساحاً .

وكما كتب أيسخولوس الثلاثية الپروميثيوسية كتب مسرحيته «الأوريستية» أو ثلاثية أوريستيس ، وطالع بها الجمهور على مسرح الأكروپول فى عيد الديونيسيا الكبير ، عيد ديونيسوس . وهى تتألف من مآس ثلاثة: مأساة أجاممنون، ومأساة حاملات القرابين، ومأساة الصافحات أوربات الانتقام، وتؤلف المآسى الثلاثة وحدة متكاملة، إذ هى تدور حول موضوع بعينه، هو مأساة الأمير أوريستيس.

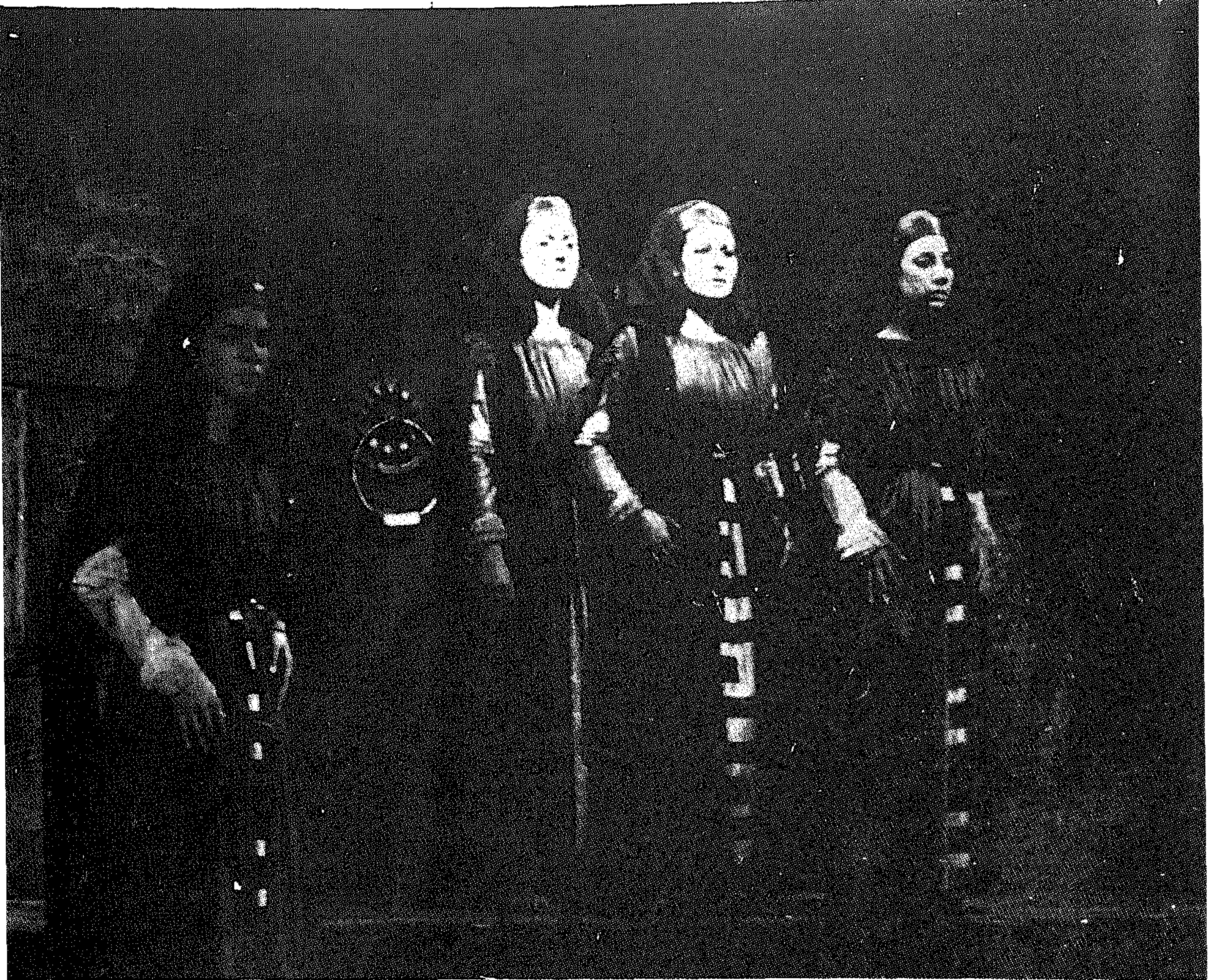
فالمأساة الأولى تحدثنا عن عودة أجاممنون البطل الغازى إلى مقر ملكه فى أرجوس بعد حروبه فى طروادة التى دامت سنين عشراً، وإذا هو يجد كل شىء قد تبدّل، فزوجته كليتمنسترا الخائنة قد اتخذت لها عشيقاً هو أيجيسثوس، وكان من سلالة أسرة أتريوس الذى ذبح أولاد أخيه لانتهاكه حرمته فحُقّت على الجميع لعنة الآلهة. وكان أجاممنون يصحب معه بعد تلك الغيبة الطويلة كاسّاندرا الطروادية ابنة الملك پريام التى وهبا أپوللو ملَكة التنبؤ بالغيب. وخفّت الزوجة الخائنة كليتمنسترا لاستقبال زوجها وصاحبته وهى تضمر شرّا، وما إن اطمأن إليها الزوج حتى فتكت به وبأسيرته، يعينها على ذلك عشيقها أيجيسثوس، الذى سرعان ما أجلسته الزوجة على عرش زوجها. وحين هبّ الشعب فى وجه الزوجة برّرت فعلتها بما ادّعته من أن زوجها غدر بعهده، فقدم ابنتها العذراء إفيجينيا قربانا لآلهه الحرب، وأنه ما أقدم على تلك الحرب التى التهمت صفوة شباب اليونان إلاّ لأطماعه، حتى إذا ما كُتب له النصر إذا هو يعود بعشيقة له يدخل بها عليها فى عقر دارها. لكن شعب أرجوس ـ الذى مثّله أيسخولوس بالكوروس ـ لم يطمئن لما طالعتهم به الزوجة الخائنة من مبررات ، وعدّ ذلك منها ضرباً من ضروب الغدر والخيانة ، وعدّ عشيقها غاضباً لعرش ليس هو به جديراً ، وأخذ يرقب عودة أوريستيس بن أجاممون من تلك الزوجة ، إذ كانت أمة قد أبعدته ليخلولها الجو في أرجوس ، معلقاً علي عودة الابن من منفاه الآمال كى ينتقم لأبية، ويردّ الأمر إلى نصابه (لوحة ٢٠٨) .

أما عن «حاملات القرابين ، فهى تحكى قصة العذراء «إلكترا» بنت أجاممنون من كليتمنسترا ، وقد طردتها أمها من القصر كى يخلو لها وجه عشيقها أيجيسثوس ، ، ونرى فيها إلكترا وقد خرجت مع زمرة من الأميرات إلى قبر أجاممنون وهن يحملن القرابين يطلبن له الرحمة من السماء (لوحة ٢٠٩) . وفيما هن يتضرّعن ويدعين تقع عين إلكترا على خصلة من الشعر قريبة الشبه بشعر الأسرة ، وتحس أنها لأخيها الذي لم تره منذ عشرة سنين ، وما تكاد يخالجها هذا الشعور حتي ترى أخاها أوريستيس ماثلاً بين يديها على الضريح ، وتعرف الأخت أخاها ، ويعرف الأخ من أخته كل ماوقع لأبية (لوحة ٢١٠ ،٢١١). وعندها تثور ثائرته ويتحرق انتقاماً وأخته إلى جانبه تذْكى فيه نار الحقد وتدفعه إلى الانتقام دفعاً فى



لوحة ٢٠٨ ـ «أجاممنون» لأيسخولوس . إلكترا بين أفراد الكوروس يدفعها الأسى إلى الهذيان ويشدّها الوفاء إلى مأساة مقتل أبيها أجاممنون . مسرح الجيب بالقاهرة ١٩٦٦ . تصوير د . ناجى يسى .

عبارات ملهبة . ويستيقظ ضمير أوريستيس على كلمات أخته ، ومن قبل استمع إلي ذلك الهاجس الذى ألقى فى روعه أن ثمة أحداثاً تجرى فى أرجوس لادافع لها إلاّ هو ، ومن أجل ذلك عاد . ويطرق الفتى باب القصر مدّعياً أنه وافد يحمل أنباء ، وما إن تفتح له الأبواب حتى تقع عيناه على أمه ويثور بينه وبينها حوار طويل كله لوم وتقريع (لوحة ٢١٢) ينتهى بثورة عارمة ينقضّ بعدها الابن لكى يغمد خنجره فى قلب الأم . ومن قبل بقليل كان قد لقى العشيق فأرداه قتيلا .



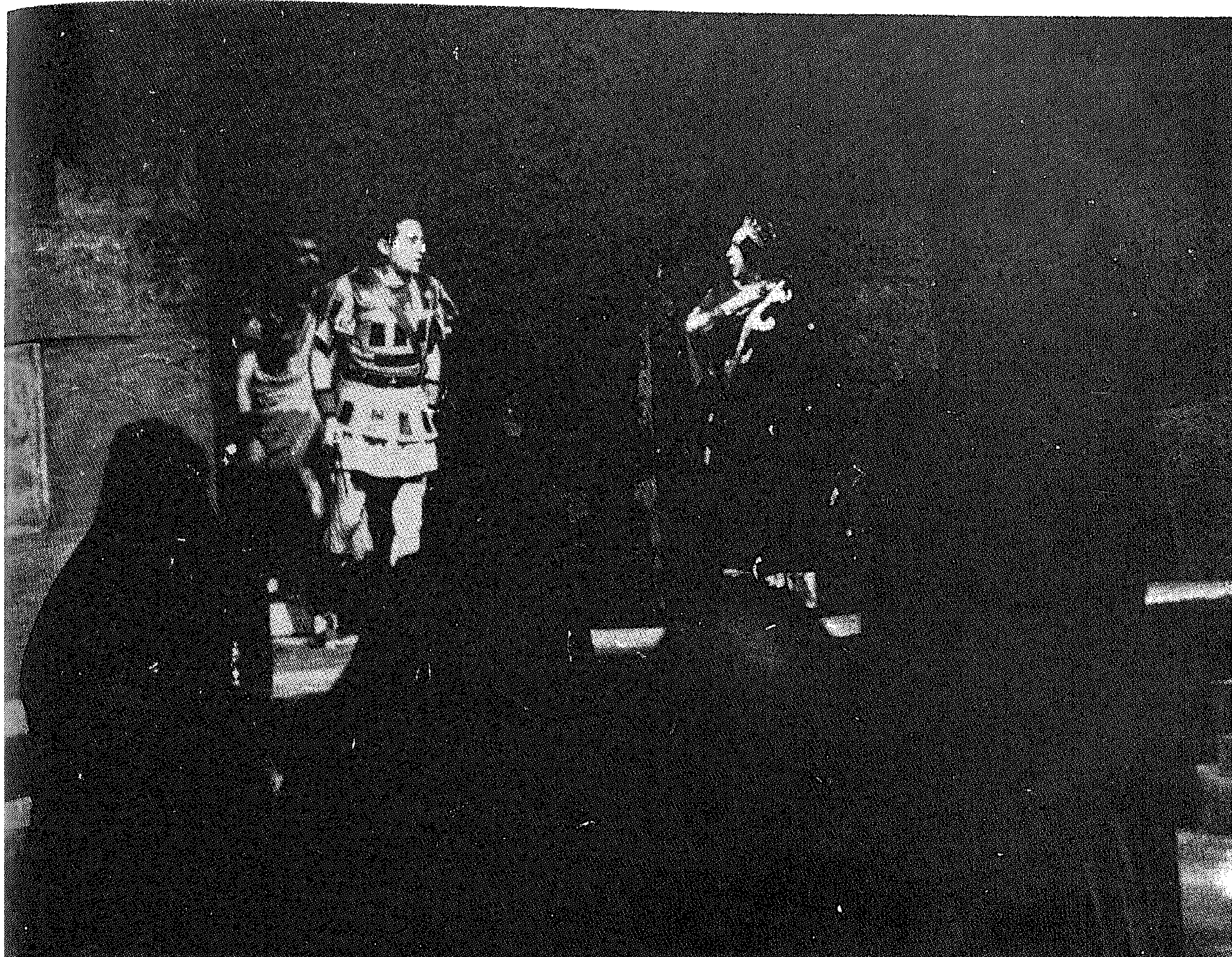
لوحة ٢٠٩ ـ «حاملات القرابين» لأيسخولوس . مشهد تعرّف إلكترا على شقيقها أوريستيس بحضور الكوروس .
«هناك ألف حافز للثأر فهذه مشيئة الأقدار ، ولوعتى على أبى الصريع تنخر فى فؤادى المفجوع وحاجة المنفىّ والشريد لماله المغتصب المفقود ، وأسر قومى أشرف العباد مَنْ غلّوا طروادة فى الأصفاد تهمى لذلهم دموع عينى ، تدوسهم نعال امرأتين ، فعرش أرجوس اعتلاه فاجر مثل النساء داعر وخائر ، سوف نرى حين يرى نصالى إن كان من جمهرة الرجال» . ترجمة د . لويس . عرض المسرح القومى ١٩٦٨ . إخراج موزينيدس . تصوير د . ناجى يسى .

لوحة ٢١٠ – حاملات القرابين لأيسخولوس . المربّية كلسيا مرضعة أوريستيس تخرج من القصر لتدعو أيجسثوس كى يلتقى بالزائر الغريب ، وقد أخفت وراء نظرتها الحزينة ضحكتها السعيدة: «لأمر ماقد أمرت مولاتى أن أنتهى على جناح السرعة لسيدى إيجسثوس كى أدعوه ليلتقى بالزائر الغريب لعله يعرف من أقواله فيما يقول رجلٌ لرجل حقيقة الأنباء بالتفصيل» .المسرح القومى المصرى ١٩٦٨ . إخراج موزينيدس . تصوير د. ناجى يسى .



لوحة ٢١١ ـ «حاملات القرابين» لأيسخولوس . إلكترا تلتقى بشقيقها أوريستيس بعد طول غياب [محسنة توفيق ومحمود الحديلى] المسرح القومى المصرى ١٩٦٨ ـ إخراج موزينيدس



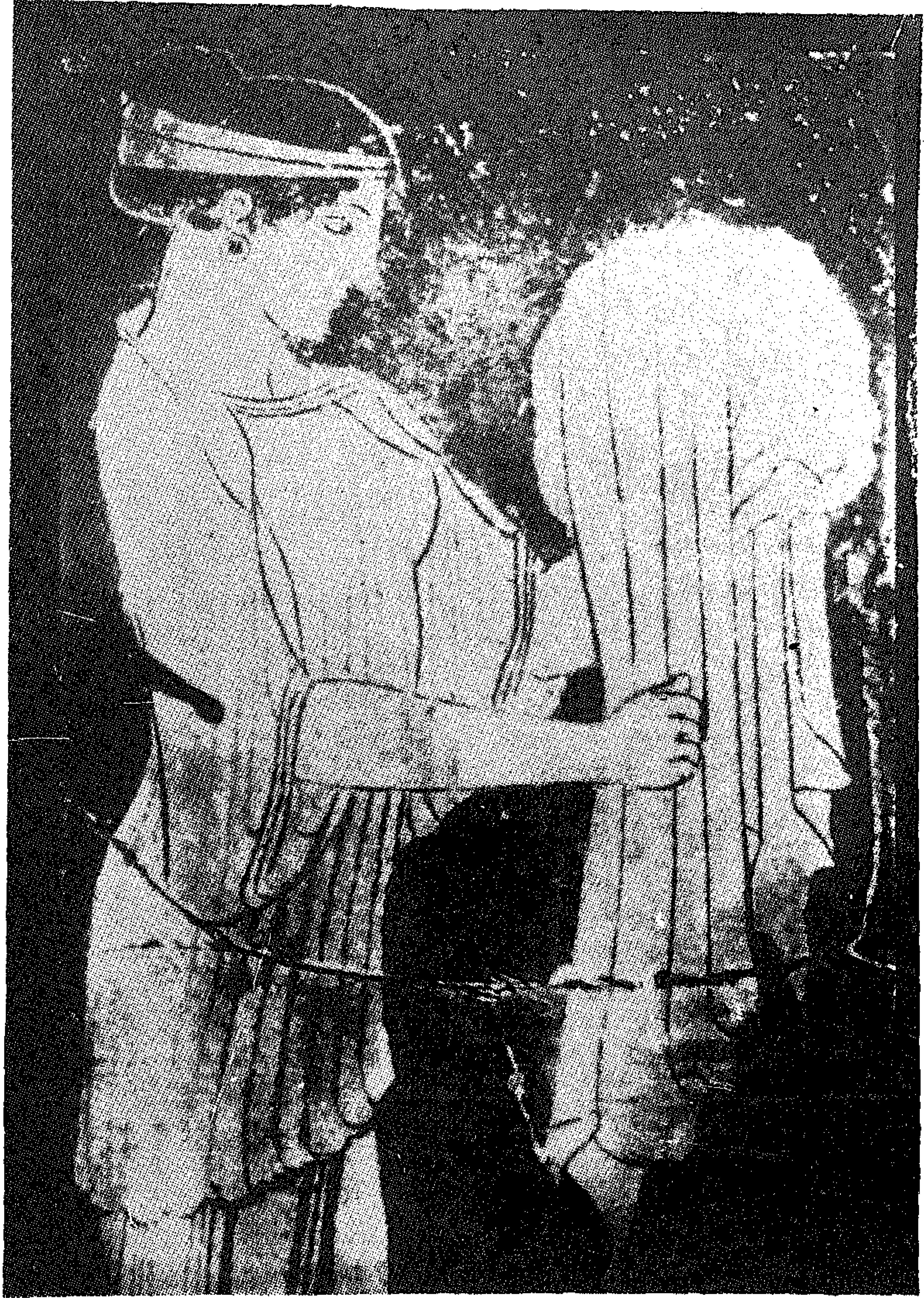


لوحة ٢١٢ ـ «حاملات القرابين» لأيسخولوس . أورريستيس يهمّ بقتل أمه كليتمنسترا (أمينة رزق) .
المسرح القومى المصرى ١٩٦٨ . إخراج موزينيدس
تصوير د . ناجى يسى .

وتأتى بعد ذلك «قصة الصافحات» لكى تدين الابن على قتله أمه وعشيقها ، فالسماء لا تقرّ القتل على أية صورة وقع ، إذ إلى السماء الجزاء ، هي وحدها التى تتولى عقاب المسيئين ، وليس للبشر أن يقتصّوا لأنفسهم . وعلى وفق قانون السماء يُحاكَم أوريستيس ، يحاكمه الزبانية . وينبرى أوريستيس يدافع عن نفسه بأنه لم يكن فيما فعل غير منفّذ لعدالة السماء التى لا تقرّ الخيانة والغدر ، وأن الرب أبوللو الذى ساقه إلى أرجوس سوف يحميه ويثبّت خطاه. ولكن الزبانية على الرغم من تسليمهم بخيانة الزوجة وغدر العشيق لا يقرون أوريستيس على ما فعل ويرون القصاص من حق السماء وحدها ، ويجتمع شيوخ الأريوس پاجوس وهم من إثنى عشر محلّفا من خيرة المواطنين . وينبرى أپوللو للدفاع عن أوريستيس مدلياً بالحجّة بعد الحجّة ، وينقسم المحلفون على أنفسهم ، ستة يرون براءته ، وستة يرون إدانته ، ويبقى أوريستيس لا هو برىء فينعم بالثواب ، ولا هو مدان فيلقى العقاب إلى أن تنضم الربة أثينه إبنة زيوس إلى المبرّئين ترجّح كفّة كفّة ، وتستحيل الربات من منتقمات إلى صافحات ، ويخلص أوريستيس من هلاك محقق .

لقد تناول أيسخولوس فى «الأورستيّة» موضوع قتل أجاممنون بيد زوجته ، ثم انتقام الابن لأبيه من أمه، وخلاص الابن فى النهاية من مطاردة ربات الانتقام بمساعدة أپوللو وأثينه . ومع أن لكل مسرحية من الثلاثة استقلالا كاملا وخطة متميزة فى مجالى التصوّر والتشكيل ، غير أن ربطها معا يخلق منها كلاً يفضل الأجزاء منفصلة ، وهى تعالج معا من خلال شكلها الأسطورى وأسلوبها الشاعرى موضوعا عظيم الدلالة ، هو دور الدولة فى الدفاع عن العدالة ، الذى كان يثيره إحساس جديد فى أثينا بوجوب الحيلولة دون الأسرة ودون الأخذ بثأر قتيلها منعاً لما يمكن أن يؤدى إليه ذلك من تتابع أعمال القتل والانتقام من جيل إلى جيل ، واستبدال ذلك بإصلاح جوهرى يتمثل فى وضع نظام تُمسك فيه الدولة بزمام العدالة حيث تصبح حَكَماً محايداً له هيبته وسيطرته . وقد لجأ أيسخولوس لإبراز الدلالة البالغة لهذه القضية إلى إظهار الآلهة على المسرح وإجراء مناقشة بين أپوللو وأثينه وبين ربات الانتقام ، تحمل إلى جانب شحنات الانفعال الفنية دلالات تجسّد قضية الصراع بين العقل والتعطش المحرّم للانتقام الدموى ، وتنتصر لفكرة العدالة الإلهية .

أما عن مبتكرات أيسخولوس فى مجال المناظر فتحدّثنا «ترجمة حياته» (١٢٦) عن أنه كان يزخرف المسرح بديكورات فخمة مستخدماً التصويرات والمبتكرات الميكانيكية ، والمقابر ، والمذابح ، والأبواق ، ومناظر الأشباح وآلهة الانتقام . ثم إنه أضاف إلى الملابس ، فأدخل زيّاً محدّداً للممثل هو الرداء ذو الأكمام (لوحة ٢١٣) وكان رداء طويلا له ذيل ، وكان يزيد من طول الممثل عن طريق زيادة ارتفاع النعال وعمارة الرأس العالية أو تصفيفة الشعر المرتفعة ، ويضيف التاريخ القديم أنه قد أدخل أيضاً الأقنعة الضخمة الوقورة .



لوحة ٢١٣ - رداء ذو أكمام يستخدم فى العقيدة الإليوسية . تصوير على آنية لاحقة . بإذن من متحف ليون .

وما قام به أيسخولوس لم يكن ابتكار عناصر جديدة بقدر ما كان تجديداً للطقوس والعقائد ، ثم تقديمها إلى المسرح . فالعناصر الثلاثة الأساسية للثياب فى التراچيديات : القناع والرداء ذو الأكمام الطويلة والحذاء المرتفع كانت قد ظهرت قبلُ فى طقوس العبادة الديونيسية ، ومن ثمّ كان بقاؤها محتوما [ولو أنه قد تناولها بعض التغيير الشكلى] حتى نهاية العصور القديمة . وكانت التراچيديا الإغريقية دائماً احتفالا مقدّسا لتمجيد الإله ، ومن هنا كان لا معدى عن أن يبقى كل من القناع والرداء ذى الأكمام الطويلة والحذاء المرتفع المستعارة من طقوس العقيدة الديونيسية كرمز لولاء أشياعها للآلهة . وحتى الرومان قد احتفظوا بالرداء ولو أنهم شوّهوا شكله وبالغوا فيه أحيانا ، فقد بدا رداء الممثل الذى أدخله أيسخولوس للرومان غريباً غير مقبول ، ولذا ظهر لنا متطوراً فى النماذج الرومانية اللاحقة . وهناك

سببان أسهما فى بقائه طوال الأزمنة القديمة ، فقد كان الرداء ذو الأكمام الطويلة والحذاء المرتفع هو ما يرتديه أهالى آسيا الصغرى وسكان طراقيا وشمال هيلاس ، وقد وصلت عقيدة ديونيسوس إلى أرض اليونان الأم عن طريقين: عبر البحر من الشرق ، ومن خلال مقدونية وبويوتيا من الشمال . ومن هاتين الجهتين نقلت هذه العقيدة معها رداء أجنبياً غريباً على الإغريق الذين كانوا لا يرتدون إلا الثياب الخفيفة القصيرة ، فبدت لهم هذه الثياب على شيء من الفخامة ، وسرعان ما ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمسرحيات الدينية الديونيسية . ولذلك لا يجوز وصف هذه الملابس الشرقية بأنها همجية وشرقية لمجرد طابعها الأجنبى ، كما لا يجوز وصف عقيدة ديونيسوس والتراچيديا الأتيكية بأنها كذلك . وكسائر المكاسب الثقافية المستعارة من الخارج صار تعديل الثياب والمسرحيات وتطويرها حتى اصطبغت بالصبغة القومية الإغريقية الخالصة .والسبب الثانى الذى جعل هذه الثياب تبدو مناسبة كل المناسبة للممثلين هو أنها تستر الشخص تماما من قمة رأسه حتى أخمص قدميه ، باستثناء اليدين اللتين يستخدمهما فى حركات التمثيل وإيماءاته. وقد ساعد هذا الثوب الفضفاض على جعل الممثل مجهول الشخصية ، وبخاصة أنه كان على الفرد الذى يقوم بالتمثيل أن ينسى تماماً شخصيته الأصلية لكى يندمج مع الأدوار التى يمثلها فى حياة تعدّ أرفع شأنا من حياته . ومن اليسير أن نتبين كم كان هذا الرداء الفضفاض مناسباً لروح عقيدة الفداء التى تنتظم فكرة المخلّص الذى يسترد خطايا البشر ، ومناسباً أيضا لتراچيديا أيسخولوس ، فالرداء الفضفاض الذى يستر جسم الممثل كله يُنسيه شخصيته الأصلية التى يمارسها فى حياته اليومية، ويجعله مندمجا الاندماج كله فى أداء الدور المقدس الذى تقتضيه المسرحية .

سوفوكليس

وكان ثانى العملاقين فى التأليف المسرحى هو سوفوكليس الذى نشأ بين طبقة متوسطة الحال لها اتجاهات سياسية معتدلة لا تهبط إلى مستوى الشعبية ولا ترقى إلى مستوى الأرستوقراطية . وشبّ سوفوكليس أميل إلى الديمقراطية منه إلى الأرستقراطية ، وسطاً فى عقيدته الدينية ، لا هو من المتزمّتين ولا هو من المستهترين ، غير أنه كان شغوفاً بالشئون السياسية ، معنيا بالأمور الحربية ، مقبلا على العلوم الحديثة محبّاً للفلسفة التى شاعت فى عصره ، لذا جاء شعره صورة من تلك النشأة ، لا هو بالمغلق المعمّى الغامض ، ولا هو بالرخيص المبتذل ، غير أن نزعته الفلسفية فيما يبدو كانت تتسم بالبرم من الحياة والضيق بما فيها ، وبالرثاء للإنسان وما يكابد من آلام ، وأنه لهذا كان من الخير له أن لم يكن ولم يخرج إلى الوجود . وكان لهذه النزعة أثرها فى مسرحياته ، فبدت كلها يغلب عليها الطابع المعتم لا الطابع المشرق ، فأنتيجونا تلقى حتفها منتحرة و أوديپ يفقأ عينيه دون شفقة على نفسه .

ولكنه على أية حال أفاد الكثير من جهود سلفه أيسخولوس وإن كان قد خالفه فى ثلاثياته ، إذ استبدل بها مسرحيات مستقلة ذات بداية ووسط ونهاية ، وغدت كل مسرحية وحدة قائمة بذاتها ، وبهذا خطا بالمسرح الإغريقى خطوة إلى المنهج المسرحى الحق الذى انتهجته أوربا فيما بعد ، كما أضاف إلى الممثلين ممثلاً ثالثا . ومن شدة إعجاب الأثينيين به شيدوا له معبدا تُقدم به القرابين وعُدّ من الأبطال . والراجح أنه قدم مائة وثلاثاً وعشرين مأساة ، واشترك فى المسابقات وهو فى عنفوان شبابه وفاز فى كثير منها ، وكان يتقدم كل عامين بأربع تمثيليات : ثلاث مآس وملهاة ، لم يتبق منها إلا سبع قصص أولاها إلكترا (١٢٧) .

ولكى يصل سوفوكليس بين الجمهور والمسرحية عمد إلى تصوير أحداث القصة على الجدار الخلفى للمسرح ، فربط بذلك التمثيل بالواقع . وكان يشترك فى تمثيل أعماله الأولى ، ويبرز فيها كعازف موسيقى، غير أن ضعف صوته حال بينه وبين متابعة التمثيل والتألق فيه ، فتفرغ بعد ذلك للكتابة ، وطوّر أسلوبه من الأسلوب الطنان الذى حاكى به أيسخولوس ، إلى الأسلوب الجاف الذى هجره بعد ذلك حين اكتشف الأسلوب الملائم للتعبير عن الشخصيات المختلفة ، وهو الأسلوب الذى نجده فى جميع مسرحياته التى بقيت لنا ، فكلها كتب فى مرحلة النضج.

وهكذا على حين كان أيسخولوس فى بادىء الأمر يؤلّف ويدرّب ويلحّن ويمثّل الدور الرئيسى ، فيجمع بين هذه المهام كلها التى تدل عليها كلمة «دراما تورجوس (١٢٨) اكتفى سوفوكليس مع تنوّع مواهبه بعد تأليف المسرحية بأن يقف موقف المرشد فيوجّه ويفسّر ويشرح ، كما وكل إلى ملحن خاص وضع الألحان الموسيقية ، وعهد إلى مدرب بتدريب الفرقة الغنائية .

على هذا النحو كان الفصل بين مهمة الشاعر وبين مهمة الممثل تطوراً منطقياً ، ويتمشى مع ظهور طبقة الممثلين المدربين خلال الفترة التى ساد فيها أيسخولوس ميدان الدراما . وما كاد سوفوكليس يدخل الميدان حتى وجد العناصر البشرية المدربة على أهبة الاستعداد لتتولى مسئوليتها كى يتفرغ كاتب التراچيديا للتأليف والتوجيه ، وبهذا أصبح للممثل كيانه المستقل وأصبح التمثيل عملا يؤبه له ويقدّر صاحبه بعد أن كان شيئاً مهيناً ، وبعد أن كان يُنظر إلى محترفه على أنه أفّاق صعلوك .

وتلك النزعة الفلسفية والإنسانية التى ملأت نفس سوفوكليس هى لا شك التى جنحت به إلى أن يجعل الإنسان حراً مريداً مختاراً ، وهو على هذا لم ينقص من شأن الآلهة أو يغفل قدرها ، ولذا جعل لها الغلبة آخر الأمر فيما يحتدم بين القوى من صراع. ولقد عنى سوفوكليس إلى جانب هذا بالمرأة ، فكان يصورها على سجيّتها ، عارضاً ما هى عليه من عناد وصلف وضعف وانفعال فى تحليل دقيق ، لا يتجنىّ ولا يغلو ، بل يطالع الناس بما عرفوا عنها .

وعلى حين كانت تمثليات أيسخولوس كلها مآس أخلاقية تربط فى ذهنه ما بين الدراما والدينيات، كانت تمثيليات سوفوكليس تدور حول الإنسان على وفق ما هدته إليه فلسفته ، يعالج شؤونه فى تفكير دقيق وتحليل عميق. ولقد جهد ما استطاع أن يجعل الأحداث المسرحية من عالم الواقع وأن تكون بعيدة البعد كله عن الخيال البحت ، لذا جاء حواره أكثر واقعية من حوار أيسخولوس ، إذ كان همّه أن يجعل الأسطورة ذات مغزى إنسانى . ، فلم يعن بالموضوع عناية مجردة ، بل كانت عنايته به مرتبطة بمن يؤديه، وهذا ما نلحظه فى مسرحية «إلكترا» ، فلقد جعل من إلكترا الشخصية الرئيسية ، بينما لا تحتل جوقة الغناء مكاناً مرموقاً ، ويبدو كل من أوريستيس والمربىّ على هامش إلكترا ، وإذا كانت ثمة شخصيات نسائية أخرى فى المسرحية مثل كليتمنسترا الأم ، وكريسوتميس الأخت فهى تابعة . ولا عجب فهذه التراچيديا هى مأساة نساء لا رجال ، غير أن هاتين الشخصيتين ـ الأم والشقيقة ـ موجودتان بالفعل لتسليط الضوء على ملامح البطلة ، إذ كان سوفوكليس مغرماً بإظهار شخصية رئيسية وإلى جوارها شخصيتان ثانويتان ، فالأم عاجزة عن كراهية ابنها حتى لو عاشت تحت سيف الثأر المسلط فوق رقبتها،والأخت تعطف على إلكترا إلا أنها متّئدة رزينة .

وتبدأ مسرحية إلكترا لسوفوكليس بعودة أجاممنون من حرب طرواده ظافراً منتصراً ، وتآمر زوجته كليتمينسترا وعشيقها أيجيسثوس به وقتله فى حفل أقيم لاستقباله فى عقر بيته وأمام النار المقدسة . غير أن ابنته إلكترا تمكنت من إنقاذ شقيقها الصغير أوريستيس فهرب به مربّيه ، ومازال يتعهده ويعنى به حتى بلغ أشدّه وعاد ليثأر لأبيه (لوحة ٢١٤) . وقسا الحزن على إلكترا بعد وفاة أبيها ، وعذّبتها غيبة أخيها ، ودفعها الأسى إلى الهذيان ، وشدّها الوفاء إلى المأساة التى حاقت بأبيها ، فهى ماثلة دائماً فى ذاكرتها ، جائلة أبداً أمام عينيها بكل قسوتها وبشاعتها ، تُحرّك فى أعماقها الحقد على أمها التى كانت سببا فى جعل حياتها سلسلة من العذاب وسط قتلة أبيها الذين يضعونها تحت رحمتهم ، ويشتد تمزقها وهى ترى قاتل أبيها ينعم بثيابه وفراشه ، بزوجته وبعرشه ، وحين ترى أمها تمنح نفسها سعيدة لقاتل غادر، وتصبّ عليها دائماً جام غضبها ، لا يعزّيها إلا انتظارها أن يأتى أخوها أوريستيس فيخلصها من تحمل هذا العذاب والمذّلة ويبطش بالقتلة منتقما لأبيه ، ولكن انتظاره يطول ، مضاعفاً عذابها وتمزقها، محرّكاً فى نفسها اليأس المميت (لوحة ٢١٥) . وبالرغم من أن أختها كريسوتميس كانت ضيّقة أشد الضيق بحياتها بعد أن فقدت أباها وأخاها إلا أنها كانت تتصنّع المداراة لأمها وعشيقها متخذة سيرة تخالف تماماً سيرة إلكترا. ولذلك كانت إلكترا تقسو على أختها وتعيب عليها هذا النفاق الذى تربأ هى بنفسها عنه ، وتجد أن الهلاك أكرم لها من المداراة ، وأن الثأر لأبيها هو الشىء الذى يجب أن يضحى من أجله بالحياة . وهكذا خلت تلك المسرحية من العنصر الميتافيزيقى ، وغلب فيها العنصر الطبيعى اللهم غير أثر ضئيل للكائنات الإلهية ، فكل ما فى المسرحية صراع بين القانون والعقل والنظام ، وبين نداء الروح والعاطفة .



لوحة ٢١٤ ـ مأساة «إلكترا» لسوفوكليس
إلكترا تحتضن الآنية التى تظن أنها تحوى رماد شقيقها أوريستيس ، فإذا بها تراه واقفاً إلى جوارها .
بإذن من المسرح القومى اليونانى

ولعل أروع ما خلّف سوفوكليس هو مسرحية «أوديب» التى ألفها بعد فراغه من «أنتيجونا» ، وكان أرسطو يعدّ مسرحية «أوديب ملكاً» المسرحية النموذجية ، كما كان يعدّ شخصية أوديب مثالا يحتذى . ولقد مُثلّت تلك المسرحية بعد وفاه سوفوكليس بسنين أربع ، وليس ثمة بيت من الشعر فيها دون دلالة ومغزى ، وليس ثمة فرصة لإيقاظ العاطفة إلا حفلت بها ، وهذا ما جعل أرسطو يرى فيها أعلى مثل للتراچيديا فى كتابه «فن الشعر» . والمسرحية مأساة من المآسى التى يطالع بها القدر الإنسان ، ومحاولة

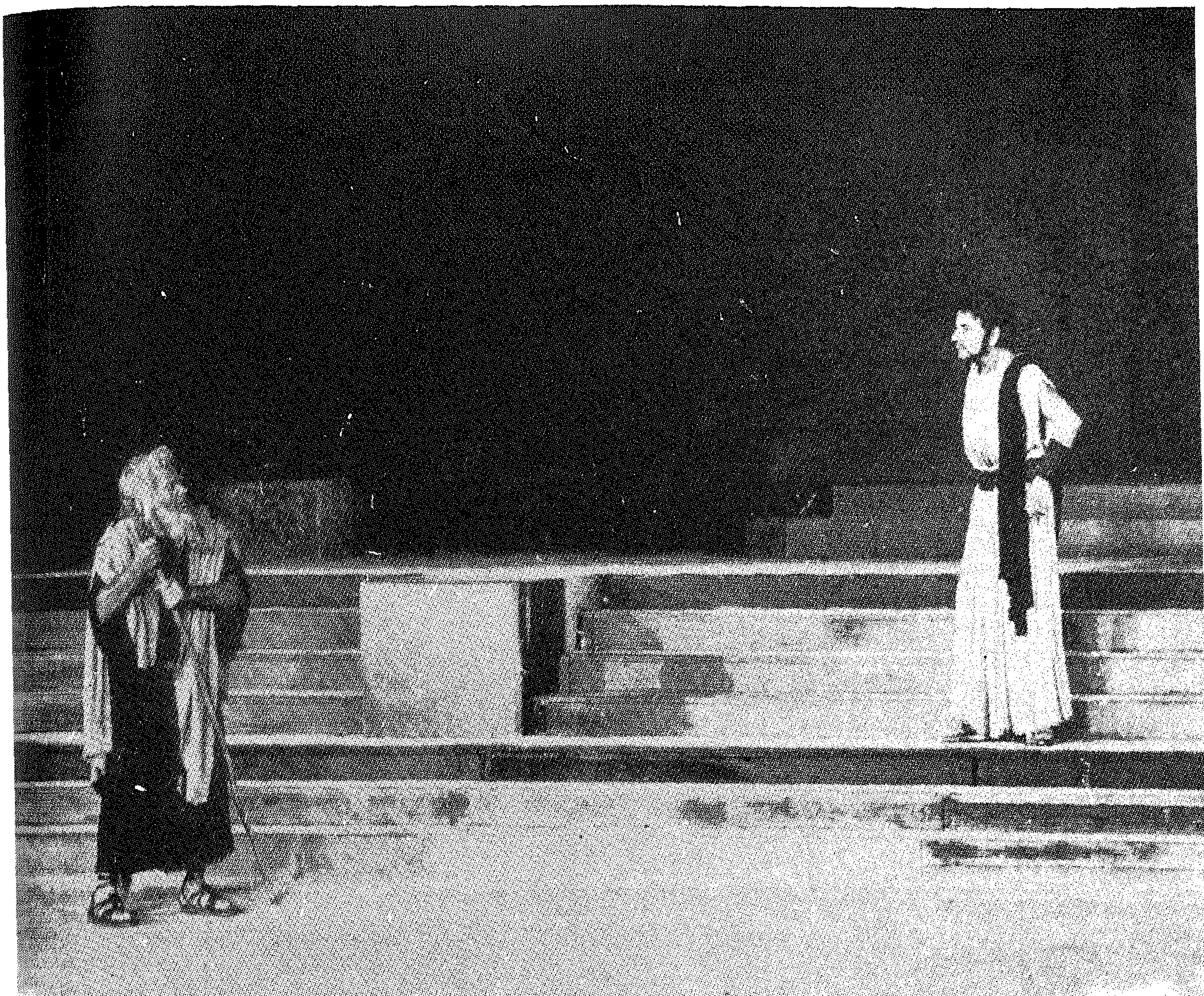


لوحة ٢١٥ ـ مأساة «إلكترا» لسوفوكليس .

الإنسان عبثاً الفرار مما قُدّر له ، بل قد يكون هو علّة للمقدور ، ثم هو أضعف ما يكون عن أن يهرب منه، وهذا ما صوّره سوفوكليس فى موقـف أوديپ الشهـم النبيـل العنـيد المندفع و «چوكاستا» الأم والزوجة و «كريون» رجل البلاط الوفى الأمين .

لقد نجح سوفوكليس فى أن يعرض المسرحية عرضاً ثنائياً ، فهى مأساة من مآسى القدر ثبتت فى خاتمتها فراسة الوحى ، وحاول أوديپ و چوكاستا ما وسعهما الجهد الفرار من القدر المحتوم غير أنه مضى يقودهما صوب التهلكة (لوحة ٢١٦) . ومن جهة أخرى كان أوديپ هو علة الأحداث التى أثبتت فراسة الوحى ، إذ يكمن موطن الضعف فى شخصيته ، وفى ثوراته العنيفة وحدّة مزاجه ، وهو يعترف بذلك صراحة فى ختام المسرحية حين يقول :

«أنا ابن» «بوليبيوس» ملك كورنثه ، و «ميريا» الدُّورية الأصل . كنت أحظى بأسمى مكانة فى المدينة، حتى وقع لى حادث ما كان أجدرنى أن أتأمله لا أن أسقط فى إساره ، فقد تطاول علىّ رجل فى إحدى مجالس اللهو كان قد أسرف فى تناول الخمر يزعم أنى لست ابن أبوىّ ، فأحنقنى ذلك حتى لم أملك زمام نفسى طوال يومى . فلما كان اليوم التالى أخذت أناقش أبى وأمى فى أمر نسبى ، فامتلآ غضباً على ذلك الرجل الذى أثار شكوكى ، مما سرّى عنى قليلاً ، غير أن هذا الادعاء كان قد خالط نفسى



لوحة ٢١٦ ـ مأساة «أوديپ ملكاً» لسوفوكليس . العرّاف تيريزياس يلقى نبوءته على مسامع أوديپ . بإذن من المسرح القومى اليونانى .

فصار منبع عذاب متصل ، فذهبت إلى دلفى من وراء أمى وأبى وسألت أبوللو ، فصمت عن هذا الأمر وأسرّ إلى بوقوع مآسى بشعة لى ، إذ أنبأنى بأنه قد كُتب علىّ أن أتزوج من أمى وألد نسلاً يكرهه الناس ، وأقتل من منحنى الحياة . فأسرعت بالفرار من بيت أبوى وبلدتى متوسلاً إلى الآلهة أن ترشدنى إلى طريق يجنّبنى مثل هذا المصير الذى تنبأ به أبوللو . وما زلت أحثّ السير حتى بلغت بلداً قُتل ملكها ، فلما قاربت مكاناً يتشعب عنده الطريق إلى ثلاث شعب ، التقيت بمركبة يعلوها رجل كالذى وصفته لى الآلهة ، ولم تكد تقترب منى حتى دفعنى قائدها بقسوة بعيداً ، فغضبت وهويت على القائد الذى نحّانى. وإذا براكبها الشيخ ينتظر ليهوى على رأسى بسوطه المزدوج فلم أترك فعلته بلا عقاب ، بل نزلت على رأسه بعصاى فسقط صريعاً وصرعت زملاءه الذين كانوا معه . فإن يكن هذا الرجل الغريب الذى قتلته ذا صلة بى فما أشقانى بذلك ، وما أجدرنى بغضب الآلهة واستخفاف البشر ونبذهم لى ، فأنا الذى سعيت بنفسى إلى هذه المأساة وجعلتها تحيق بى .

إننى مثقل بالدنس حتى ليتسرّب منى حين أحتضن هذه المرأة [چوكاستا] بذراعى اللذين قتلت بهما زوجها. ياللمأساة ، ليس أمامى إلا أن أسلك طريق المنفى وأحرم نفسى رؤية أهلى والحياة فى وطنى حتى لا أتعرض لأن أتخذ من أمى زوجاً وأقتل أبى الذى وهبنى الحياة . إن إنساناً ما لن يشفق بى حين يعلم أننى فعلت هذا كله بقضاء من إله غليظ القلب . لا ، إنى أستعيذ بقدسية الآلهة من أن تشرق شمس يوم أرتكب فيه هذه الآثام ، إننى لأتمنى أن يغلبنى الموت قبل أن أقع فى قبضة مثل هذه الأحداث» .

* * *

كذلك كتب سوفوكليس مسرحية «أوديب فى كولونا» قبيل وفاته عام ٤٠٦ ق . م ، فى فترة كانت أثينا تقترب فيها من الأفول بعد تزايد الصراع بينهما وبين أسبرطة ، وانتزع موضوعها من الأساطير الشائعة والطقوس الممارسة فى كولونا لتكريم أوديب بوصفه نصف إله يعيش تحت الأرض ، أعان أهل أثينا على النصر خلال الحرب .

وقد قدم سوفوكليس فى هذه المسرحية ـ على نحو ما فعل أيسخولوس فى «پروميثيوس مغلولاً» ـ حلاً للمشكلة المطروحة ، وهو ما لم يكن مألوفاً قبلهما ، إذ كانت الدراما تكتفى بتقديم عدد من القضايا التى تمس حياة الناس فى علاقتهم ببعضهم البعض أو بالآلهة بشكل محدد . وكانت كل مسرحية تعرض حدثاً فردياً بينما تخفى وراءه مشكلة ذات معنى كونى شامل ، تصورها فى شكل يبلور معناها عند البشر . وكان لجوء الشاعر إلى الأسطورة يتيح له التقاط مادة درامية واستغلال وسيلة فعالة

لتوضيح القضية التى تشغل فكره . وكانت المسرحية تستمد قوتها من الطريقة التى عرض بها المؤلف فكره حتى بات تصوير المشكلة أهم من الحل الذى يقدم لها .

فى هذه المسرحية يبسط سوفوكليس مشكلة رجل موهوب وقع ضحية خطأ لم يرتكبه ، ومع أن سوفوكليس قد أشار إلى أن الآلهة تقهر الناس بما فيهم عظماؤهم تحذيراً من مخاطر القوة والسلطان ، إلا أن إيحاءه بهذا يظل خافياً حتى نهاية المسرحية ، كما أنه يلعب فى ثناياها دوراً هاماً . ذلك أن هدف المؤلف الأول من الحدث الدرامى هو تأثيره وجدانيا مما يحملنا على أن نتعاطف مع البطل بكل ما نملك من إحساس ثم نعود فنناقش مشكلته بيننا وبين أنفسنا ، رغم أن أحداثها تدور فى عالم يبدو مفهوماغير أنه لا يلبث أن يبدو غامضا نحن فيه ضحايا أوهامنا . ثم تنتهى المسرحية بظهور الآلهة يجرى على ألسنتهم ما يكشف عن الحقائق .

لقد وجد سوفوكليس مشكلة سقوط إنسان من علياء الرفاهية إلى هوة التعاسة ماثلاً فى أسطورة أوديپ نفسها ، غير أنه لم يقف عند صياغة المشكلة فى إطار مسرحى وبأسلوب شاعرى بالغ التأثير فحسب ، لكنه حرص إلى جانب ذلك على إبراز المناخ الفكرى الذى يتيح مثل هذا السقوط والأخطاء التى تقود مثل هذا الإنسان الناجح إلى مواقع الأخطار . على أن سوفوكليس لا يستغل الأسطورة استغلالاً فنيا فحسب ، بل هى تعكس موقفه الفكرى من القضايا العامة . كما أنها توحى بالنهج الفكرى فى استخدامه للأساطير ، ومع ذلك لا تبدو القضايا فى المسرحية فكرا مجردا فحسب بل خلجات نفسية يزيدها هذا العرض المجسّد قدرة على النفاذ إلى الأعماق . وكانت مقدرة كتاب المسرح اليونانيين فائقة فى خلق المسرح النابض بالحياة عبر الأساطير ، وفى تقديم دلالات فكرية واضحة عن طريق التوحيد بين المشكلة الكونية الشاملة والحالة الفردية الخاصة .

كان أغلب أبطال سوفوكليس يعانون أزمات رهيبة أو ضغوطاً هائلة ، ويواجهونها بشجاعة أو ضعف يتلاءمان مع شخصياتهم التى يغلب عليها أن تكون شخصيات أناس عاديين ، قد يتصفون بالطيش أو الغرور أو الثقة العمياء بأنفسهم أو بالغير مما يعرّضهم للأزمات . ومع أنه تبنّى تقاليد المسرح اليونانى التى كانت تدور حول إرث الأبناء لمآسى آبائهم أو لما كانوا يتعرضون له من غضب إلهى مقدور على بعض الأسرات ، إلا أنه لم يعتمد عليها كل الاعتماد ، بل اهتم بخلق منطق للمأساة نابع من تتابع أحداثها . وهو وإن أبقى على تدخل الأقدار إلا أنه جعل أبطاله يواجهونها ويتغلبون عليها ، وبهذا وهبهم قدرات إنسانية فى مواجهة الأقدار ، على عكس أيسخولوس الذى كان يترك الناس أسرى فى قبضة أقدار وأشباح وغيبيات لا يملكون منها فكاكاً ، كما أنه لم يتجه اتجاه أوريپيديس الذى زوّد أبطاله بقدرات كبرى ، فهم الذين يختارون مصائرهم بأنفسهم ، وهم سادة الأحداث الذين لا تملك الأقدار معهم شيئاً ، وحتى

إذا كانت نهاية بعض أبطاله فاجعة أليمة ، فذلك أنهم هم الذين اختاروها لأنفسهم ، ومضوا فى طريقها بعنادهم وتمسكهم بمواقف تؤدى بهم إلى الفجيعة .

ومن هنا يتضح أن سوفوكليس قد وقف وسطاً بين أيسخولوس و أوريبيديس ، فلم يبالغ فى دور الجبر الذى اتخذه أولهما ، ولم يفرط فى دور الاختيار الذى اتخذه ثانيهما . وكان سوفوكليس يؤمن بانطواء الحياة الإنسانية على جرثومة المأساة التى تصيب الأبرياء كما تصيب الأشرار ، وإذا كان قد أعطى الكارثة سبباً ذاتياً يبرّر وقوعها ويجعل الإنسان الذى يعانيها يحمل مسئولية فردية فى وقوعها له ، فإنه ألحق بالبشر مسئولية إنسانية عامة بسبب اللعنة المقدورة على الأسرة ، وهى الفكرة التى نجد نظيراً لها فى « الخطيئة الأصلية» بالعقيدة المسيحية . على أن سوفوكليس لا يجعل اللعنة التى قضى بها القدر على الأسرة سبباً فى التهوين من شأن الإنسان ، كما لا يجعل صبر الإنسان على العذاب يمضى سدى ، بل لقد عدّ ذلك العذاب وسيلة للتطهير ، وهو ما ينفى أن سوفوكليس كان من المتشائمين ما دام قد جعل ما يمرّ به الإنسان من عذاب أمرا منطقيا عاقبته الخير .

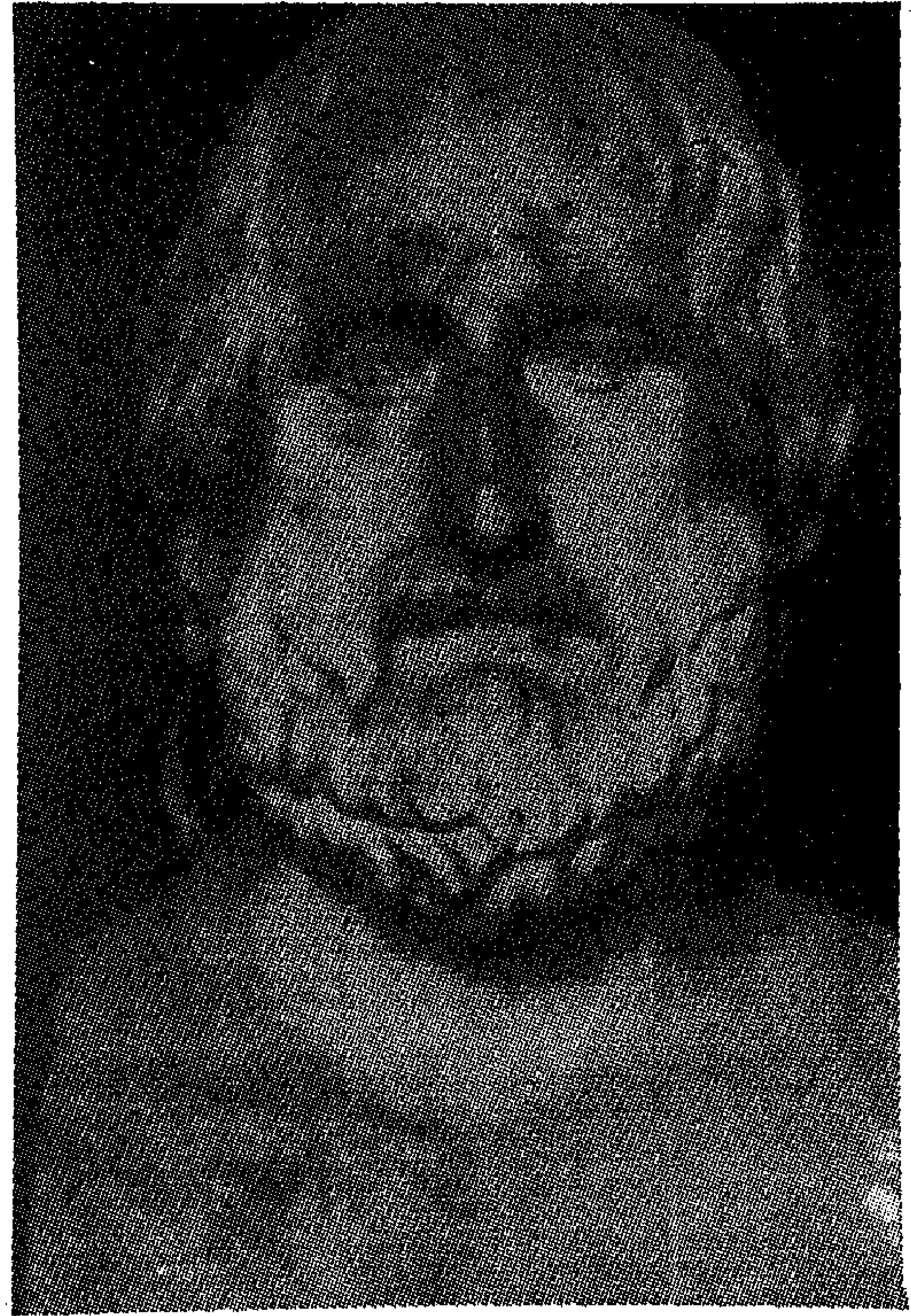
كان سوفوكليس صائغ حوار ممتاز ، يتميّز بوضوح العبارة وإن قلّت تشبيهاته خصوبة وخيالاً عن تشبيهات أيسخولوس ، وقد أخذ الكثير عن قصة حرب طروادة ورسم أبطاله بطريقة قريبة من طريقة هوميروس ، كما استعار منه بعض تراكيبه اللغوية ، وذلك هو السر فى أن كثيراً من النقاد يشبّهون سوفوكليس بهوميروس برغم اختلاف نمطيهما الإبداعيين ، وعصريهما اللذين أبدعا فيهما مؤلفاتهما القيمة.

وإلى سوفوكليس تعزى فكرة تصوير المناظر على الستائر ، وإذا صح هذا فيكون هو أول من وضع خلفية واضحة المعالم وراء الممثلين ، وإنه ليعدّ هو والسياسى بريكليس والفنان فيدياس الممثلين للفن الكلاسيكى الحق الذى يجمع بين الخيال والحقيقة . لذا نرى الشخصيات التى ابتداعها سوفوكليس : أجاكس وأنتيجونا وإلكتراوأوديپ وفيلوكتيتيس كلها تنبض كلها بالحياة ، نتمثلها فى واقعنا مصوّرة على الأوانى كما نتمثلها فى أخيلتنا ، على العكس من شخصيات أيسخولوس التى لا وجود لبعضها فى عالمنا. ولقد أصاب سوفوكليس النجاح فى يسر أكثر من سلفه أيسخولوس ومن خلفه أوريپيديس ، وأصبحت الدراما على يديه ذات بناء واضح المعالم ، لها تصدير «پرولوجوس» ثم العرض أو الاستعراض ، ثم المدخل الغنائى أو أغنية الدخول للكوروس «پارادوس» ، ثم الفصول أو الحلقات أو المشاهد الحوارية الثلاثة «إپيزوديون» تتخللها أناشيد الجوقة «ستازيمون» بعد أغنية الدخول أو المدخل الغنائى «پارادوس» ، ثم خاتمة تؤديها الجوقة الغنائية «إكزودوس» . وعندما حذف دور الكوروس فى العهود اللاحقة أدى هذا إلى المسرحية ذات الفصول الخمس.

أوريبيديس

نشأ أوريبيديس والحياة الأدبية والفلسفية فى أوجها ، وكان شغوفاً بالقراءة لا سيما ما يتصل بالفلسفة، فتزوّد منها بما شاء دون أن يقيّد نفسه برأى . إذ كان فى طبعه الشاعرى ألا يتقيد بشىء ، وأن يعيش حرّاً طليقا . من أجل ذلك لم يربط نفسه برباط وظيفى ، ولم يعش على الماضى بل عاش صاحب حاضر لا صلة له بمخلفات ذلك الماضى . ولقد قست عليه الحياة مرتين إحداهما حين نكبته فى زوجتيه المتتاليتين ، وثانيهما حين تخلّت عنه فلم يفز فى تلك المسابقات التى دخلها بمسرحياته الشعرية ، فخلّفت فيه أولاهما الشعور بالكآبة والضيق بما حوله ، كما أجّجت فيه ثانيتهما الطموح والدأب . وهذه كلها خلقت منه شاعراً مجدّداً مُكْثراً ، فلم يخرج من الحياة إلاّ بعد أن ألفّ نحواً من اثنين وتسعين قصة،غير أن الأيام لم تُبق لنا منها غير تسع عشرة مسرحية كاملة ومقتطفات من البعض الآخر . وحين ودّع الحياة عن خمس وسبعين عاماً بكته أثينا وحزنت عليه حزناً عميقاً ، ودفعها تقديرها له إلى إقامة تمثال له ، تخليداً لذكراه شاعراً حرّاً مجدّدا (لوحة ٢١٧ ، ٢١٨) .

لوحة ٢١٧ ــ أوريبيديس .





وإن مسرحياته إذا ما قورنت بمسرحيات أيسخولوس و سوفوكليس نجدها أقرب صلة منها بالمسرح الحديث ، وإذا كان سوفوكليس أشبه بشكسپير فإن أوريپيديس كان قريب الشبه من برناردشو ، وذلك لما فى مسرحياته من نزعات عقلانية وروح تشاؤمية. وإنا لنجد أوريپيديس ، وهو يكتب قصة هيلينا يخالف رواية هوميروس فى أنها هربت مع پاريس إلى طرواده معتمداً على مصدرين : أولهما رواية هيرودوت التى سمعها من كهنة مصر ومضمونها براءة هيلينا ، إذ قد اختطفها پاريس عنوة وعصفت به العواصف وهو فى طريقه إلى طرواده فألقت به إلى مصب النيل ، والمصدر الثانى أسطورة دورية . ولم يقتصر أوريپيديس على مزج عناصر المصدرين بل تصرف فيهما وأضاف إليهما ما يقتضيه الأسلوب المسرحى والتحليل العميق لأشخاص الرواية .

ولقد تجلت فى كتابات أوريپيديس صفتان أضفتهما طبيعته التى تحدثنا عنها ، وإذ كان حراً طليقاً لا يقيم وزنا للماضى بمقدساته أمعن فى النقد وتناول بالتجريح كل ما يتصل بالآلهة لا سيما فى مسرحية الطرواديات التى أشاد فيها بالإنسان ، وجعل كل ما يصدر عنه مرجعه إلى إرادته . ومن أجل فجيعته فى زوجتيه كان عنيفاً فى تحليله للمرأة مما جعل أريستوفانيس يتهمه بعداوته للمرأة .

وجاءت أعمال أوريپيديس بعيدة البعد كله عن الأسلوب الذى تجلىّ فى أعمال أيسخولوس و سوفوكليس ، كما كان لها تأثير فى النهوض بالدراما فى العصر المتأغرق والعصور اللاّحقة . ويرى أرنولد هاوزر أن أوريپيديس كان أفضل من عبّر عن المذهب السوفسطائى من شعراء عصر التنوير ، فقد اتخذ الموضوعات الأسطورية مجرد ركيزة لمناقشة فلسفات عصره ومشاكل حياة الطبقة الوسطى ، كعلاقات الجنسين والزواج ومكانة النساء والعبيد .

وكان أوريپيديس يشكّك فى نزاهة الأقدار التى تتلاعب بالإنسان ساخرا من عبثها ، على نقيض أيسخولوس وسوفوكليس اللّذين كانا يؤمنان بعدالة الأقدار . وعلى حين كان يضع نهاية لإحدى مسرحياته يعزو فيها الخير إلى الصُّدفة العارضة كانا يردّان هذا الخير إلى الآلهة على غرار مسرحيات الفداء القديمة التى يستشهد فيها الإله ثم يبعث من جديد . كذلك اتجه أوريپيديس لمحاكاة الطبيعة ، فهو يقدم شخصيات مريضة ، ويبرّر سلوكها النفسى ، ويناقش مسألة الإثم والخطيئة بالبلاغة المعروفة عن السوفسطائيين . وكان على سنّة أساتذته السوفسطائيين غير منتم إلى طبقة اجتماعية معينة ، أديباً فيلسوفاً وشاعراً سياسياً وديمقراطياً . فكان نمطاً جديداً من الشعراء ، لم يعتمد فى كسب عيشه على طبقة النبلاء ، برغم أن المهتمين بالأدب آنذاك لم يكونوا من الكثرة التى نعرفها نحن بعد ظهور المطبعة وانتشار الكتب ، فكان أقرب إلى مثقف جوّال شارد متعاطف مع الشعب ، يحصل على قوت يومه من تعليم أبناء الأثرياء أحيانا



لوحة ٢١٨ ـ نقش بارز من القرن الثانى ق . م لأوريبيديس ممثلاً للتراجيديا فى محراب لديونيسوس يحاور «سكينى» التى ترمز إلى المسرح . بإذن من متحف الآثار بإستنبول .

ومن التنقل بين مختلف الطبقات عارضا إبداعاته. وكان يهاجم الأرستقراطية القديمة التى ظل أيسخولوس و سوفوكليس يقفان إلى جانبها معادين بذلك الدولة الديمقراطية .

ولم يصادف أوريبيديس فى حياته النجاح المأمول ، حتى إنه لم يظفر إلاّ بأربع جوائز برغم غزارة إنتاجه ، فلقد كانت كتاباته لا تروق للأرستقراطية القديمة لمعارضته نظرتها للحياة ، كما لم تكن الطبقة البرجوازية الجديدة قد بلغت مستوى الثقافة الذى يتيح لها الاستمتاع بكتاباته ، ولعل هذا مما جعله يحيا فى عزلة عن الحياة العامة ، فلم يكن جندياً مثل أيسخولوس ، ولا كاهنا مثل سوفوكليس ، ولعله كان أول الشعراء التعساء كما يوحى بذلك تمثاله النصفى. ولم يكن الشك أو التجديف اللذان شاعا فى تراجيديات أوريبيديس إلاّ طريقاً اختطه ليدفع فيه المُشاهد إلى مشاكل الوجود والكون والإنسان . ومع الأيام تطورت التراجيديا نحو مزيد من الاهتمام حتى تحولت فى القرن الرابع إلى قالب أدبى فحسب ، عار عن

المغزى الدينى الذى ساد خلال القرن الخامس ، وفيها تحوّل الكوروس الذى كان يُعدّ الجوهر العقائدى والخلقى إلى مجرد مجموعة من المغنين الذين يظهرون بين الفصول لإشاعة جو بذاته ، وفقد تقسيم الكوروس إلى مجموعتين مغزاه ، إذ أنه لم يعد يقوم بدور فى الصراع الدرامى أو يحمل وجهتى النظر المتعارضتين ، وزادت العقدة فى التراچيديا الحديثة تعقداً ، وفقدت بساطتها الأولى . وبينما كان أرسطو يرى أن العقدة المثالية هى التى تتتابع فيها الأحداث بشكل منطقى وطبيعى خاضع لنظام العلّة والمعلول ، كان أوريپيديس شغوفاً بعنصر المفاجأة وإيقاع المُشاهد فى حيرة وبلبلة ، وإرجاء الكشف عن بعض الأحداث إلى آخر المطاف حيث يكون الحدث الأخير الرهيب أو المأزق الذى لا خلاص منه ، فيكون عند هذا وذاك الكشف عن تلك الأحداث التى مرّت .

وكانت مسرحيته «الباكخاى» أو كاهنات الإله باكخوس ـ خاتمة مسرحياته الإثنين والتسعين ـ حرباً على الخرافات الدينية الإغريقية حين بدأت العقول تستيقظ مع نهاية حروب البيلوپونيز بويْلاتها. ولقد عرضت هذه المسرحية بعد موته فى أثينا سنة ٤٠٥ ق . م فإذا هى آية فى الفن التراچيدى ونموذج رائع فى الشعر والإنشاد ، وعلى غرار الآيات والروائع المماثلة جاءت مسرحية الباكخاى غير قياسية من بعض النواحى ، وإن كانت من نواح أخرى قد انبثقت من الجذور التقليدية لنشأة المسرح . فبالرغم من بعض التضارب وعدم الترابط ، وبالرغم من بعض المعانى المحيِّرة المبهمة ، إذا بهذه المسرحية تبلغ مرتبة الكمال ورقى التعبير الجديرين بأسمى التراچيديات شأنا . كذلك يضفى عليها شعرها الجزل ، والصراع الممعن فى التعقيد بين إرادة البشر وإرادة الآلهة كافة العناصر التى تهيىء للمسرحية بلوغ الذروة لتغدو نموذجاً شائقاً فى الشعر والإنشاد . وعلى ما هى الحال فى التراچيديا الإغريقية انبنت عقدة الباكخاى على إحدى الأساطير ، ووقع اختيار أوريپيديس على أسطورة تتلائم خاصة مع طبيعة المسرح والمسرحيات التى كتب لها الظهور فى مهرجان ديونيسوس رب الخمر والمجون .

وكان احتشاد الجمهور حول الأوركسترا بمثابة تقديم التحية للإله ، كما كانت وظيفة الكوروس الرئيسية لوفق تعبير نيتشه هى : «تهيئة الرؤيا الإلهية كى تتطلع النفوس من خلالها إلى ربّها وسيّدها ديونيسوس .. فنرى كيف يقاسى ليتبوأ قمة الجلالة ..» وما أكثر ما ينطبق قوله هذا على هذه المسرحية بالذات ، حيث نرى المقدمة «الپرولوجوس» تمهد للمأساة بما يتفق وأحداثها التى تتنوّع خلال التمثيل ، فنسمع لديونيسوس يطالع الجمهور بقوله وبكلمات أوريپيديس الرنانة :

«ها أنا ذا ابن الإله
حللتُ هنا
بأرض طيبة

أنا ديونيسوس

أضاءت حياتى شعلة السموات الوهّاجة

هنا ماتت سيميليه ابنة كادموس

بعد أن حملتنى فى أحشائها

وإلى جوار تلك القلعة قبرها

وهأنذا أرى مكانه : قبر عروس الصاعقة»

وإذا كان جمهور الأمس الذى عرضت عليه تلك المسرحية سنة ٤٠٥ ق . م على علم بما تنتظمه الأسطورة من أحداث ، يكفيه الرمز كما تغنيه الإشارة ، فإن جمهور اليوم يفتقد تلك الخلفية الأسطورية ، وهو أبعد ما يكون عن تلك الأحداث ولا بد له من أن يلم بها لكى يكون موصولاً بالمسرحية .

فتروى الأسطورة ـ ولا بأس من التكرار فى هذا المجال ـ أن زيوس فُتن بعذراء من بنى البشر هى «سيميليه» بنت كادموس ملك طيبه ، وكان يلقاها على غير صورته الإلهية ، فتأجّجت الغيرة فى قلب زوجته هيرا ، وكانت تعلم أن زيوس لو بدا لسيميليه على حقيقته الإلهية لاحترقت بين يديه . فاحتالت لإقناع سيميليه بأن تطلب إلى زيوس أن يتراءى لها على حقيقته فى جلال الألوهية ، فرضخت سيميليه لهذه النصيحة دون أن تدرى ما يخفى وراء ذلك من كارثة ، وألحّت فى طلبها ، وما إن استجاب لها حتى بدا فى صورة صاعقة وإذا هى تغدو رماداً . غير أن زيوس اختطف جنينها ديونيسوس من بين أحشائها ولم يكن نموه قد اكتمل بعد ، ونقله إلى فخذه ليتم أشهر الحمل ، ولما بلغ الطفل طور الصبا جعل يطوف فى الأرض فعدا عليه المردة «التيتان» وقطعوه إرباً ثم التهموه، غير أن الربة أثينه استطاعت أن تستنقذ من أيديهم قلبه وحملته إلى زيوس الذى آلى على نفسه أن يردّ إلى الصبى جسده ، ومن ثم كُتبت للطفل ولادة ثانية. ولم يترك زيوس التيتان دون أن يعاقبهم على فعلتهم ، فأرسل عليهم شواظاً من نار أحرقتهم فاستحالوا رماداً . ومن هذا الرماد ، الذى هو جسم ابنه ديونيسوس ، أعاد إلى ابنه بدنه . وغدا ديونيسوس بذلك يمثل المادة والروح ، ومن هنا نشأت تلك الفكرة التى تدين بأن الروح أسيرة الجسد ، وأن خلاصها فى فكاكها منه ، ولم يكن همّ الطقوس الدينية غير أن تمهد لهذا الخلاص . وشارك الإنسان فى ذلك باعتناقه العقيدة الديونيسية التى توحى بأن ثمة مولداً ثانياً ، وأن هذا المولد لن يكون إلا عن مشاركته فى أداء طقوسها ، وأولها تقديم قرابين من البشر ، ثم تحولت إلى الماعز أو الثيران تثخن بالطعان ثم تذبح كما ذبح ديونيسوس، ويؤكل لحمها كما أكل المردة من التيتان لحمه، ليتم بهذا الاتحاد

بين المادة والروح . ثم كان أن استعيض عن دماء الحيوان بعصير الكروم وأصبحت الخمر وما تثيره من نشوة كفيلة بتحقيق هذا الانفصال الروحى . وإلى هذا تشير التمثيلية حين يقول كادموس ملك طيبه :

لقد وقع ديونيسوس

على هذه القطرات مستجنّة فى الكروم .

وما من خلاص للإنسان من همّه .

سوى أن يجرع الخمر كى يغيب ،

كما يغيب النائم لتتبدّد آلامه

فى طوايا النسيان الرحيم .

وهل لمن يحمل قلباً مكلوماً .

غير أن ينسى ؟

لهذا كانت الطقوس مشحونة بالخمر والرقص والموسيقى ، هذه الأسباب التى تبعث النشوة فى النفوس كى تغيب وتنسى ، وإلى ذلك يشير نشيد مجموعة العذارى :

هل من عودة

لتلك الرقصات المنطلقة إلى مالا نهاية ،

حين تنحدر النجوم الواهنة إلى المغيب .

ويغشّينى الليل بظلامه الحالك .

وأحس وَمَدَ الجو الندىّ على شفتى

ومسّ الريح الرخيّة لشعر رأسى ؟

هل لأقدامنا أن تخطر .

فى ذلك الفضاء بنوره الخافت ؟

ثم كان أن اقتصر أوريبيديس بعد ذلك فى إثارة تلك النشوة فى النفوس عن طريق إيحاء الموسيقى والشعر الدرامى . والراجح أن هذا كان جرياً على طقوس أورفيوس الذى حمل هذا النوع من العبادة اسمه، ونحسبه يتجلى فى النشيد الجماعى الذى يقول :

تُرى أين أنت ؟

بين أدغال الدردار وفى ظلال أشجار البلوط .

هناك .

حيث عزف أورفيوس من قديم .

واستمعت إليه الأشجار فترعرعت .

وخفّت إليه الوحوش آمنة مطمئنة .

وفاضت الأودية القاحلة .

بينابيع موسيقاه الفيّاضة .

حتى إذا ما انتهى الأمر إلى پيثاجوارس ، وكان من روّاد تلك العقيدة الأورفية ومصلحيها ، رأى بعد أن اهتدى إلى الأساس الرياضى للأبعاد الموسيقية الميلودية أن الكون قائم على أُسس هارمونية ، وأن للكواكب فى دورانها لوناً من الإيقاع الموسيقى ، وأن المتعبد كما يبلغ النشوة على موسيقى البشر كذلك يبلغها على موسيقى الوجود لو أمعن فى تدبّرها وجرّد نفسه لها . ومن هنا كان تعشّق الأجرام السماوية والتولّه بها فيما جرى على ألسنة الشعراء مما لا يزال الشعر يفيض به إلى اليوم ، حتى لقد تصدّر شكسپير هؤلاء الشعراء فى مسرحيته «تاجر البندقية»[١٣٠] .

ومن بعد پيثاجوارس كان أرسطو ، وكان بدوره أورفيوسىّ النزعة ، فإذا هو يضيف إلى ما انتهى إليه پيثاجوارس تفسيرا أبعد عمقاً فى النشوة التجريدية . وإذا هو يحدّد للآذان وظيفتها لبلوغ النشوة ، فكما يبلغ الإنسان باستخدام بصره متأملا فى الطبيعة أن ينتشى ، كذلك يستطيع الإنسان بإرهاف حاسة الأذن أن يستمع إلى إيقاع الطبيعة وينتشى ، وهذا أبلغ درجات التسامى والتجرّد. وحين انتهى أرسطو إلى هذا انتهى إلى أن الفكر أسمى وسائل العقيدة ، فحين بلغ الإنسان أن يُعمل فكره بلغ أعلى مراحل النشوة ، وإذ كانت الفلسفة هى أسمى ألوان الفكر لذا عدّها أرقى أنواع الموسيقى وأسماها ، وبهذا أعطى أرسطو للعقل حقه .

ونحن حين نعود إلى مسرحية الباكخاى نجد أورپيديس يعبّر فيها عن النشوة قبل أن يشكّلها پيثاجوارس ويرقى بها أرسطو ، فهو يريدها نشوة أولى وسيلتها الخمر والرقص وأداء ألوان من الفرائض الغامضة بملابس تنكرية. وكان أورپيديس فى ذلك متأثرا بما كان شائعا قبله فى العقيدة الأورفية من اتخاذ جلود الماعز مثل «جان الغاب» أردية وتقديم رأس الماعز جائزة فى المباراة الكورالية خلال مهرجان ديونيسوس فى القرن السابق لتأليف الباكخاى. ثم إنّا لنجد فى مقدمة الباكخاى خطوة سبق بها أورپيديس

إلى إيقاظ العقل ، وذلك حين نرى ديونيسوس الذى كانت أمه من بنى البشر ، لم يعد له شأن فى وطنه وأنه عقد العزم على الفرار إلى هيلاس كى يستطيع أن يتجلى على صورته الحقة بعد أن لقّن العالم رقصاته وفرائضه الخفية ، ونرى پنثيوس حفيد كادموس وابن «أجاڤيه» أخت سيميليه ، قد هبّ ليخلّص العباد من شر ما ورّثهم إياه ديونيسوس من عقائد هدّامة مخرّبة مستخدما فى ذلك العقل سلاحا ، فإذا هو يعمد إلى الحطّ من مولد ديونيسوس ، معلنا أنه لم يكن على تلك الصورة المقدسة المزعومة ، وأن تلك الصورة المقدسة اصْطُنعت لكى تستتر بها سيميليه عشقاً غير برىء ، وأن عشيقها لم يكن إلهاً من الآلهة كما تقول الأسطورة ، بل كان إلى البشر أقرب منه إلى الآلهة . ولاشك أن هذا التأويل العقلانى كان من شأنه أن يثير غضب الإله فإذا هو يصيح ساخطاً (لوحة ٢١٩) :

ألا فلتوقظ صيحاتى طيبه ،

ولتبسط كفّيها لتقبض على عصاى السحرية .

وهذا سهمى قد التفّ به اللبلاب

وغطىّ فرائى الكتفين ،

فراء الوعل الوحشى ،

فلقد سخرت منى شقيقات سيميليه ،

وما كُن بذلك جديرات

حِين هزئن بمولدى

وأبيْن على ديونيسوس أن يكون منْ نسل ديانا ،

ورَمَيْن أمى بالفجور ولم يرثين لمحنتها ،

وادّعين أن السماء أحرقتها بشواظها

حين عرفت أنها كذبت على الآلهة ،

وقدمت بالاشتراك مع كادموس

ثمرة سفاحها من زيوس الإله المهيب .

ألا ما أقساه من درس تعيه طيبه ولن تنساه ،

وعليّ أن أجلو الحقيقية وإن كانت مُرّة

كي أمحو العار عن أمي ،

وأبرّئها مم قُذفت به ،

وأتوّج هنا إلهاً مبرأً

قد ولدته سيميليه من أب هو «زيوس»

وتمضى المسرحية فى عرض ما بين البشرية والألوهية من صراع ، وما بين العاطفة والعقل من أخذ وردّ . وينسحب ديونيسوس وتدخل المجموعة « الجوقة» المؤلفة من خمس عشرة كاهنة « باكخاى » بثيابهن البيضاء يحمل بعضهن العصا السحرية ، والبعض الآخر الثيرسوس «قضيب الباه»(١٣١) ، وفى أيدى سائرهن دفوف أو طبول مدوّرة أشبه بالطامبورين والأُولُوى «آلات النفخ الخشبية» وهن ينشدن أناشيد «كورالية» تتواءم مع الأحداث الدرامية المقسّمة إلى فقرات أشبه بفصول التمثيليات الحديثة :

دوّى عالَم لهونا الوحشى ،

ودفوفنا وحناجركم ،

كلها دوّت بهذا اللحن .

بأناشيد فريچيا ،

أنغام الناى الحانى الصارخ .

ويتجلى وصف الشعائر واضحاً على لسان المجموعة « الجوقة » فى الدور « الستازيمون » الثانى :

هل تسمعون إلى تلك السخرية المستهجنة من ابن سيميليه

الذى تربّع على العرش السماوى

وعلى هامته إكليل المرح والنشوة؟

هناك يتجلّى سلطانه

فى الرقصات والصلوات ،

فى الموسيقى والصخب



لوحة ٢١٩ ـ مأساة «الباكانت» لأوريبيديس .
«عليَّ أن أجلو الحقيقة وإن كانت مُرّة كي أمحو العار عن أمي ، وأُبرِّءها مما قُذفت به ، وأُتوِّج هنا إلهاً مبرأ قد ولدته سيميليه من أب هو زيوس» .
بإذن من المسرح القومى اليونانى .

حيث تُطَّرح الهموم
ولا يُشغل بال
بما كان ولا ما سيكون ،
فى وليمة الإله الكبرى
حين تغصّ الكروم بدمائها
متألقة وكأنها تتطلع إلى السماء
أجل
فى أعياد الحبور
تتوّجنا نشوته
فنطوى آلامنا بين جوانحنا
ونستبدل بالانتقام صفحا

ثم ما يلبث الحوار الدرامى أن ينحصر فى الصراع بين إرادتين : إرادة الملك وإرادة الإله ، وهنا يبرز بنثيوس بطلاً من أبطال التراچيديا الإغريقية ، وهذا لما ناله من ويلات من جراء تمسّكه برأيه ، وعزوفه عن الاستماع إلى نداء العاطفة فإذا هو ينخذل فى مشهد من المشاهد المثيرة أمام جبروت الإله ، لا يغنى عنه عقله شيئاً ، وإذا هو آخر الأمر يُغرَى به فينزل إلى مكان ناء حيث الطقوس السرّية التى لايحضرها إلا النساء فيلبس لباسهن ويندمج معهن ، وغدا لا يملك من أمره شيئاً وسط هذا الخضمّ الداهم :

حيث عذارى المايناديس غارقات فى طقوسهن
تُنسيهن المتعة أى عناء
وقد أخذ بعضهن ينزع لفائف اللبلاب
من حول العصا السحرية العتيقة ،
بعد أن كُنّ قد جلَّلنها به ،
وانساق بعضهن انسياق الجياد الشاردة
فى مرح لا مدى له
تحدوه أغان تحمل دلالات خفية .

ويطالعنا رسول ينبئنا بأن بنثيوس حين وقع بين أيدى النساء ، وهن فى غمرة تلك النشوة الهائجة ، جعلن منه قربانا يضَحىَّ به ، سرعان ما هجمن عليه فمزّقنه إربا إربا ، وكانت أمه من بينهن فضرعت إليهن أن يَخْصصنها برأسه. وفى ذلك تقول المسرحية :

ولم يكن يدفع عنه غير أمه
أولى كاهنات طقوس الدم ،
وقد وقفت ترغى وتزبد
وعيناها تتّقدان شررا .
وما كان باستطاعة باكخوس فى الأرض
أن يعرف ما يراودها
أو يستمع إلى ماتقول
أو يطيق ما تأتى به .
وعلى صوت الأشلاء وهى تتمزق
وكأنها آهات و صرخات
أنشبت الأظفار الجارحة فى «أتونوى» .
تنتزع لحم پنثيوس
وتتقاذفه بينهن وكأنها فى وليمة عرس .
وامتلأ الجو بأنّات
تخالطها زفرات يتخلّلها عويل ،
وتعلو من بينها صرخات مكبوتة .
ومع صيحات الموت المزهو بانتصاره
تناثرت فوق الأرض عظام
بيضاء لا لحم عليها .
فهذا عظم ذراع ،
وتلك قدم قد انتعلت حذاء صيّاد .
وامتدت أيد دامية عجلة ،
تنتزع لحم پنثيوس الميت ،
وتقذف به كأنها ترتاض .

وتدخل «أجاڤيه» حاملة رأس ابنها فوق سنّ «الثيرسوس» ، وهى تخال من هول الفزع أنها تحمل رأس أسد ! (لوحة ٢٢٠ ، ٢٢١) . ويعلو صوت الرسول ليقول : إنها تحمل مزهوّة قلبها المكلوم ، ويردّها أبوها كادموس إلى رشدها شيئا فشيئا ، فإذا هى قد عرفت الحقيقة وأنها فقدت ابنها ، وأن إرادة الإله قد تحقّقت ، فتشدُه وتحار .ويتطلّع الإله فى جلاله المهيب إلى ذلك الحطام البشرى ويقول فى كلمة الختام «الإپيلوجوس» :



لوحة ٢٢٠ ـ مأساة «الباكانت» لأوريپيديس . أجاڤيه تحمل رأس پنثيوس . نقش بارزجصى . روما .



لوحة ٢٢١ ـ مأساة «الباكانت» لأوريپيدس . أجاڤيه تحمل رأس پنثيوس فوق الثيرسوس ، وقد خالت من فرط انجذابها أنها تحمل رأس أسد .

وهكذا نطق ديونيسوس .

الابن الذى لم يكن له أب غير زيوس .

أجل . إن الحق رهنٌ بوقته .

وها هى ذى الأمور قد جرت لوفق مشيئتك .

وغدا ابن الإله موالياً لك .

وحين يترك الممثلون المسرح تنشد المجموعة «الجوقة» النشيد الختامى «الستازيمون» ومن بعده أنشودة الخروج «الإكزودوس» .

ما أكثر ما يحيط بنا من أسرار وغيّب .

وإلى الإله كل ما فى الكون من مختلف الكائنات .

والعالم يتربّص نهاية لا يعلم متى تقع ،

ولا يدرى إلى أى طريق هو مسوق.

وعلى هذا مضت أحداث الزمن .

ولعل قيمة هذه المأساة ترجع إلى ذلك الصراع الذى صوّره أوريپيديس بأسلوبه الرمزى فى هذا الموقف الإنسانى بين المعلوم والمجهول ، والذى يعنى به ذلك الصراع بين البشرية والألوهية ، وما بين العقلانية والعقيدة الدينية من استجابة وتنافر . وكان هذا لاشك شيئا جديدا على مألوف البيئة التى لم تعهد من قبل أن يشارك الناس بالرأى فى مثل هذه الأمور ، وأن يجعلوا منها قضية تخضع للبرهان علّة وأثرا . وقديما حاول پنثيوس أن يردّ الحكم على الأمور إلى العقل ، غير أنه فاته أن العقيدة الدينية يصحبها عادة الخضوع والامتثال ، وحبّذا على من يتشككّ فيها لو اتّأد وتمهّل ، فزلزلة هذه العقائد من النفوس فجأة يصحبها اضطراب فى الحياة العامة .

ومن هذه التجربة الأولى التى لم يوفّق فيها پنثيوس أفاد أوريپيديس ، فإذا هو لا ينسى الجانب العاطفى إلى جوار الجانب العقلانى ، وإذا هو لا يجعل الأمر عقلا كله ويقع فيما وقع فيه پنثيوس ، بل أشرك العاطفة مع العقل . لهذا رأيناه يجعل النصر لديونيسوس ليُرضى الجانب العاطفى ، لا إيمانا منه بذلك ، بل ليجعل ما يريد من التمكين للعقل أقرب قبولا فى النفوس التى أراد ألاّ يسلبها ما تدين به دفعة واحدة ، فترفض ما أرادها عليه هى الأخرى دفعة واحدة . وهكذا كان أوريپيديس يرى أن يوفّق بين العقل والعاطفة ويعطى لكل منهما حقه ، كما كان يرى أن العقل وحده لا يغنى وأن العاطفة وحدها

لاتُغنى ، وأن العقل فى إغراقه شر ، وأن العاطفة فى إغراقها شر ، وأنه لابد من توازن بين الاثنين لكى يضمن للإنسان الطريق الوسط .

ولعل أهم ما نلحظه فى هذه المسرحية هو أنها تصف الآلهة بما تصف به البشر من معايب ونقائص مثل الغيره والبطش ، وهى نظرة طبيعية لدى الإغريق الذين تصوروا آلهتهم على غرار صورتهم البشرية ، وإن أضفوا عليهم صفة « القدرة» فى مقابل « الضعف» البشرى الواضح للعيان ، وهو ما يجعل الآلهة فى موقف صاحب الطَّوْل الذى يستطيع أن يُنْزِل العقاب بمن يخالفه من البشر . ومن خلال هذه الصورة ينبغى أن ننظر إلى مسرحية «الباكخاى» ، فهى تتجنّب المبالغة سواء فى تمجيد الرب ديونيسوس أو فى التعريض به .

لقد قدم أوريبيديس صورة واقعية لنقائص البشر متمثّلة فى تهوّر شاب هو پنثيوس ، وإيمان ساذج لملك شيخ طاعن هو كادموس ، ونسوة غيورات هُنّ أجاڤيه وأخواتها اللأتى شككن فى براءة شقيقتهن سيميليه ، وعلى غرار ما وصف به هؤلاء البشر جعل من صفات الإله ديونيسوس الغيرة ، كما عرّاه من الخلق . ولقد دفعت العقلانية پنثيوس إلى معارضة ضحىّ فيها بحياته ، حتى وصفه البعض بأنه «شهيد التنوير» . وحين استشفّ الإله منه ضعفا يكمن فى غريزته الجنسية المكبوتة جعل منها بذكائه وسيلته لتدميره ، وإنزال أقصى العقاب به ، فأوفد إليه رسولا ينبؤه بأمر عابدات باكخوس المنعزلات فوق سفح جبل كيثايرون يؤدين شعائر عبادتهن عاريات . ومع أن پنثيوس كان يعلم أن هؤلاء النسوة شديدات البأس يستحيل على أحد الاقتراب منهن أو التغلب عليهن ، إلاّ أن شغفه بهن أخذ يتزايد ويغريه بالتوجّه إليهن متخفّيا فى زى امرأة ، واختلاس النظر إليهن سرًا دون أن يلفت أنظارهن إليه . وكبرت فى خياله مشاهد الصبايا العاريات يفترشن الأرض مسترخيات أو يصفّفن شعورهن المتدلية على أكتافهن . وتجلّت للإله ديونيسوس فى عينى پنثيوس ما تمتلئا به من شهوة مكبوتة . فهو إذن لم يُغْوِ پنثيوس أو يلق الشهوة فى أعماقه كما يحلو للبعض افتراض هذا التفسير، بل إن تجلّى هذه الشهوة المكبوتة للإله هو ما حمله على إرخاء الحبل له ليرى عابدات باكخوس العاريات توطئة للانتقام منه .

ولقد عاش أوريپيديس فى أواخر القرن الخامس ق . م وسط البلبلة الفكرية التى تمخضت عنها الحروب تجاه المعتقدات التقليدية ، وسيطرت عليه فكرة المأساة التى لا مخرج منها ، وهذا لما ألمّ بالعالم من كوارث ومظالم متلاحقة لم يجد سبيلا للخلاص منها ، واتخذ من الأساطير وسيلته للكشف عما يعمّ العالم من متناقضات حتى لا يقع فى حرج محمّلا أوزار العالم على أكتاف هؤلاء الآلهة . وهذا ما نراه حين صوّر تمزيق جسد پنثيوس عقابا له على سخريته من ديونيسوس ، مسايرا بذلك الأفكار القديمة القائلة باستحقاق پنثيوس لهذا المصير نظرا لغروره وعجزه عن كبح جماح شعوره ، فإنه يتركنا نقتنع تمام الاقتناع بالفكر القديم ، حتى بتنا نرى فى پنثيوس إنسانا قليل الحيلة ، وفى ديونيسوس شيطانا غاضبا إذا

ما جُرحت كبرياؤه رغم كل ما يتمتع به من سحر وجاذبية . وقد يكون أوريپيديس مؤمنا بأن هذه هى حال الآلهة أو أن ديونيسوس كان قوة كامنة فى الطبيعة لا تخضع لخير أو لشّر . وبهذا لا يجعلنا أمام إله مهيب بل أمام إله يثير فينا الفزع كما نفيد معه عظة. كما يدفعنا إلى أن نحسّ بمشاعرنا لا بفكرنا. ولعله حين صاغ الأسطورة فى شكل عتيق دون تطوير أو تحوير أراد أن يضاعف من تأثيرها ، وهذا بأن حشد قدرا كبيراً من المشاعر البدائية العنيفة التى تساند هذه الفكرة . وكان التزامه الأمانة فى تصوير الأسطورة مع توضيح معناها سببا لاجتذابنا ونفورنا فى آن معاً ، فهى تؤثر فينا كما تثير جزعنا . وهكذا يستخدم أوريپيديس الأسطورة لتحقيق نوع من الصراع النفسى عند جمهوره ، وما من شك فى أن هذه المشاعر كانت تراوده هو نفسه .

هكذا نستطيع القول إن الدراما الإغريقية كانت تجمع بين الدعائم الثلاث الضرورية ، فكما أن لها بداية فلها خاتمة ، ثم كان لها بين هذه وتلك وسط موصول بهذين الطرفين ، ثم هى ـ كما يشترط أرسطو فى المأساة ـ تحكى حدثاً متكاملاً ، وتتناول غرضا بعينه له شأنه يُؤدّى بلغة يتوافر فيها التنسيق الفنى وتقوم فيه الحركة مقام السرد ، كما تنطوى على فكرة تطهير العاطفة «كاثارسيس» وترقيق الوجدان بما تثير من شفقة ، أى أنها تنتظم العناصر الستة التى يرى أرسطو أن المأساة لا تبلغ أن تكون مأساة إلاّ بها، إذ لابد من أن تكون ثمة «قصة مسرحية» ، وأن يكون ثمة «شخوص» تكشف عن الهدف الأخلاقى، ثم «فكرة» تتناول غرضا ما إيجابا أو سلبا ، ثم «صياغة» توزن فيها الألفاظ بميزان دقيق ، ثم «أغنية» تحتلّ مكانها اللائق بين وسائل التجميل الفنى ، ومن بعد هذا كله يجىء «المشهد» .

ويعدّ التسلسل المتبع فى مأساة الباكخاى نموذجاً للدراما فى تعاقب أجزائها المنتظم ، إذ تأتى المقدمة «الپرولوجوس» ، ثم الأدوار الكورالية الستة «ستيمازون» ، متخللة خمس حلقات أو فصول أو مشاهد درامية (١٣٢) ، وتنتهى بالإپيلوجوس والإكزودوس كما أسلفنا . ويبلغ الصراع بين بطل الرواية الإيجابى الممثل للبشر، وبين خصمه الذى يسمو على البشر ذروته خلال الفقرة الدرامية الوسطى ، ثم لا يلبث أن يسقط هذا السقوط الذى يحتّمه الخط التراجيدى السليم ، ذلك أنه يحمل فى صدره الأسباب التى أفضت إلى نهايته وسقوطه. فإذا مرت نقطة الانقلاب هذه عاد الموقف بعد تخطّيه الذروة إلى حالة التوازن من جديد. وكانت مأساة الباكخاى شأن أفضل التراجيديات الإغريقية قصيرة جليّة ـ وإن اعتور الإبهام بعض معانيها ـ خالية من القصص المتفرعة الثانوية ، بينما تجرى جميع أعمال العنف فى مكان آخر ، يأتى منه رسول يُنهى أخبارها إلى جمهور المشاهدين ، كما توفرت فيها الوحدات الثلاث للدراما الكلاسيكية ، وهى وحدة الحدث ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . والحق إن أرسطو ذكر وحدتين فقط هما وحدتا الحدث والزمان ، إذ قال بعد تعريفه للمأساة بأنها محاكاة حدث كامل ذى أهمية معلومة : «لا تتجاوز المأساة دورة واحدة للشهر ، ولا بأس فى أن تتجاوزها قليلا» . وقد اختلفت آراء النقاد فى

تفسير معنى الوحدات ، ولم يلتقوا على تحديد وحدة الزمان وقت التمثيل بإثنى عشر ساعة أو بأربع وعشرين ساعة ، ولا على تحديد وحدة المكان بمنطقة واحدة فى سعة المسرح أو بطريق واحد أو بمدينة واحدة .

وقد انكمش عنصر الزمن فى تمثيلية الباكخاى إلى يوم واحد ، كما ظل المكان دائما واحداً ، بينما تتابعت الأحداث الدرامية ، وظلت جوقة الإنشاد «الكوروس» ـ بوصفها أكثر عناصر الدراما تفرّدا فى أسلوبها ـ تنشر الترويح الضرورى فى أعقاب احتدام المواقف الدرامية ، وتعلّق على الحدث الدرامى وتعزف الموسيقى وتعرض الرقصات . والحق إن مأساة الباكخاى تمثيلية محيّرة تدعونا إلى الاستغراق فى التأمل والتفكير ، ذلك أن كل شخصية من شخصياتها مزيج من عناصر الخير والشر الفطرية فى الطبيعة الإنسانية ، ولا شك أنها تصور نماذج كانت مألوفة فى أثينا خلال عصر المؤلف ، كما كانت تعكس آراء هذه الشخصيات فى بعض الأوضاع الاجتماعية والدينية والسياسية وقتذاك .

ومع ذلك تستخدم هذه الدراما خلال اضطرادها ونموّها أساليب أسطورية ورمزية ، ذلك أنه لا يكون للمأساة أثرها ـ كما يقول أرسطو ـ إلا إذا تناولت نكبة تحلّ بواحد من علية القوم له شهرته الواسعة أو ثراؤه الضخم ، موصوم بعيب يشينه ، فيكون جزاؤه أن ينزل به القدر ضربة من ضرباته التى لا منجاة منها. ولكن هذا لا يمرّدون أن يقع المشاهدون على أسباب وتعليل يمضيان خطوة بعد خطوة . وهذا كله من الأسس الضرورية التى تقوم عليها المأساة ، فالبلايا التى تنزل بعامة الناس لا تترك غير أثر عابر لا يمثل فاجعة أو مأساة بمعناها التراچيدى . فما يناله الخيّرون من جزاء وما يناله الشريرون من عقاب لا يمثل هذا وذاك حدثا مأساويا ، كما أنه إذا منى إنسان خيّر فحطّه القدر من علْو إلى سُفْلٍ ، أو ما يصيب آخر شرير فيرفعه القدر من سُفْل إلى علْوٍ لا يمثل هذا وذاك أيضا حدثا مأساويا ، إذ ليس ثمة لأحدهما جهد فيما ناله من ضعة أو رفعة .

هذه هى مسرحية أوريپيديس الأخيرة من مجموع التراث الذى خلّفه لأثينا ، والتى تسمو روعتها وجمالها فوق سائر الاعتبارات التقنية والنقدية ، فهى تعدّ من الشوامخ الفنية التى تحاكى فى شموخها الأعمال النحتية والمعمارية فى الپارثينون والإرِخثيوم .

* * *

ويجدر بنا بعد ذكر أساطين الشعر القصصى التراچيدى أن نذكر ما جاء فى كتاب «فن الشعر» للفيلسوف أرسطو الذى يعدّ أول من وضع قوانين المسرحية بعد قراءته مآسى أيسخولوس وسوفوكليس وأوريپيديس ، وعاصر ملاهى أريستوفانس وغيره ، ودرس كل مسرحية بذاتها دراسة العالم المدّقق الفاحص ومعلّقا على كل منها ، ثم وضع تقنيناته الموضوعية العامة الشاملة .ففى عرفه أن المأساة هى محاكاة

الأفعال النبيلة ، وأن لها مدى معلوماً ، وتؤدّى بلغة ذات ألوان من التنميق يختلف باختلاف أجزائها ، وتتم هذه المحاكاة بأشخاص يمثلونها وليست بالحكاية والسرد ، وهى تثير فى نفوس المشاهدين الرهبة والرحمة ، وبهذا تؤدى إلى التطهير ، أى تطهير النفوس من أدرانها . ويقصد أرسطو باللغة ذات الألوان المنمقة جمال الأسلوب ووزن الشعر والألحان والموسيقى والأناشيد ، ويقصد بالمحاكاة ترجمة القصة إلى فعل ، أى أشخاص يقومون بتمثيل فكرة الموضوع وأحوال شخصيات القصة . وهو يرى أن أهم أجزاء المسرحية هى القصة المسرحية تليها الشخصيات ، وفى هذا الرأى يناقضه ناقدو المسرح الحديث . أما فيما يتعلق بالمنظر ، فإنه يعدّ وجود المنظر أو عدم وجوده لا أثر له فى قيمة المأساة ، فهو وإن أضفى شيئا على مضمون الشعر ومسار القصة لشدّ انتباه جمهور النظارة إلا أنه بعيد كل البعد عن الفن المسرحى ، وفى هذا يؤيد أرسطو جوردون كريج وستانيسلافسكى من أساطين مخرجى المسرح الحديث . كما يجب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا يملها الجمهور ، وأن تكون ذات موضوع واحد ، ولا تختلط قصتها المسرحية الأساسية بقصة متفرعة ثانوية ، ولها بداية ووسط ونهاية ، وحوادثها مما يمكن حدوثه فى الحياة الواقعية . والمأساة عبارة عن الانتقال من السعادة إلى الشقاء ، ومن الحب إلى الكراهية ، والأخلاق عند أرسطو منها ما هو فطرى ومنها ماهو مكتسب ، ويجب أن تتسم الشخصية التراجيدية بصفات أربع : الفعل الذى نعجب به أو نرثى له ، وانسجام خلقها المكتسب مع خلقها الفطرى ، والتشابه التام بينها وبين ما ترويه المأساة ، والتماسك والإصرار .

وكان أرسطو يرى أن على المؤلف ألا يهوّن من شأن العاطفة فى القصة ، إذ بإثارتها يتسنى له أن يبلغ ما يريد من نفوس النظارة ، هذا إذا ما وفق فى حبك العقدة ، وكان بارعاً فى استخدام المباغتة والمفاجأة ، وجعل أشخاصه نماذج تحتذى ، وهذا لن يتاح لها إلا إذا كانوا من رجال التاريخ ليكون ربط الأحداث بمعلوم لا بمجهول .

ولقد رأينا أوريبيديس يغيّر فى الهيكل الدرامى ، وذلك حين تخلى عن أن يكون التصدير تقدمة للحدث الدرامى ، بل استخدمه تعليقا على حدث سابق ولو جاء على لسان إله من الآلهة ، وكذلك حين جعل النهاية تتضمن حلاً لمشكلة معقدة «بالتدخّل الإلهى المفاجىء[١٣٣]» ، ذلك الأسلوب الذى تعرّض وقت ظهوره إلى الكثير من التجريح . وهذا التشكيل فى البداية والنهاية كان لاشك مما ابتكره أوريبيديس ، ولعل نشأته التى أشرت إليها قبل والتى خلقت منه إنسانا حرا غير مقيد لها أثر فى ذلك ، إلا أنه على هذا لم يستطع أن يتحلل من بعض المظاهر التقليدية الخاصة بالبطولة الأسطورية . لهذا كان يضمّن تصديره للمسرحية الإشارة إلى ما أدخله على الأسطورة من تغيير ، ويوضّح فى الختام تدخّل القوى الخارقة للطبيعة مثل «التدخل الإلهى المفاجى» ، وذلك للتوفيق بين الحدث المسرحى وأحداث الأسطورة ، وهذا الذى فعله أوريبيديس تأثر به سوفوكليس فى شيخوخته . وأسفر هذا التلوين الأدبى عن تغيير فى

المناظر استلزم اختراع وسائل ميكانيكية أمكن بها ظهور الآلهة واختفاؤها فى سرعة وخفّة . ولقد كانت هذه الوسائل الميكانيكية هى الأخرى عجيبة فى الفن المسرحى شأنها فى ذلك شأن أفكار أوريپيديس الفلسفية والاجتماعية والدينية حين طالع بها الناس .

وأخيرا فقد كان كتّاب المأساة الإغريق مع تناولهم للأسطورة فى إطارها المألوف يستبيحون نوعاً من الحرية فى تناولها وتفسيرها . وكان هذا طبيعيا من شعراء يريدون صبغ هذه الأساطير ـ التى تناولها كثيرون غيرهم ـ بطابعهم الخاص . ونستطيع أن نتبين مدى تحرّر كل منهم فى تناوله لمسرحيته من أسطورة اغتيال أوريستيس لأمه كليتمنسترا انتقاما لأبيه أجاممنون : فعلى حين أطلق أيسخولوس ربّات الانتقام فى مطاردة لأوريستيس بعد قتله أمه فى مسرحية «حاملات القرابين» ، وجعل من مقتل الأم ما يذهب بعقل الابن القاتل ، لم يذكر سوفوكليس شيئا عن ربّات الانتقام فى مسرحيته «إلكترا» مركّزا اهتمامه على الانتقام لجريمة قتل أجاممنون بجريمة أخرى لا تقل عن الأولى بشاعة حين يقتل الابن أمه، وإن نسب هذا الانتقام إلى الآلهة التى أمرت بتنفيذه ، وهو ما يوحى بوجود خلفية للمسرحية ترمز إلى ما فى الشّر دوما من سعى إلى القضاء على مايربط بين العالم بعضه وبعض من تناسق، وأن علينا أن نحرص على بقاء هذا التناسق بأية وسيلة كانت ليسود السلام وتزول الكراهية حتى ترضى الآلهة عن البشر . ثم إذا أوريپيديس يسلك سبيلا ثالثا ، فيترك أورستيس فريسة للتعاسة والشقاء بعد اغتياله والدته بأمر أپوللو مدركاً أنه وقع ضحية للخديعة . وهو إلى ذلك لا يقدم لنا حلا لمشكله أوريستيس بل يفرغ فى قلوبنا إحساسا مأساوياً بالضياع وخيبة الأمل لإبقائه على أوريستيس حيّا .

ولقد ألفَ كُتّاب المأساة اليونانية قص الأساطير الشعبية على النهج نفسه الذى عرفناه عن المصوّرين الإيطاليين الذين عكفوا خلال القرن الخامس عشر على تصوير قصص الكتاب المقدس . وقد جنى هؤلاء وأولئك الكثير من وراء تناول قضايا تُعدّ عند شعوبهم من المسلّمات ، وهو ما أتاح لهم تناول المشاكل المعروضة دون مقدمات توضيحية ، وعرض القضايا الجديدة واثقين من حسن تلقّى جماهيرهم لها ، ولهذا أبدعوا أعمالا بادية الأصالة عرضوا فيها أفكارهم الخاصة ضمن إطار تقليدى يتميز بالجدية والرصانة. وإنا لنجد على العديد من تصاوير الأوانى الخرفية التى خلفها لنا القرن الرابع ق . م وما بعده ما يدلنا على ذيوع اسم أوريپيديس وعلى عظم مكانته ، فثمة تصاوير لمناظر من تراچيديات نراها على تلك الآنية فى أكثر من مكان من بلاد اليونان ، فى أثينا وفى صقلية وكذلك فى جنوب إيطاليا التى انتقلت منها تلك التراچيديات إلى الرومان الذين أخرجوها فى صيغتها الإغريقية حينا ومترجمة إلى لغتهم حينا آخر .

وتعطينا تلك التصاوير الأنيقة فكرة عن الخلفية المنظرية فى تلك التراچيديات ، فعلى حين نجد تلك الخلفية تصور كهفا فى مسرحية أوريپيديس (لوحة ٢٢٢) نجدها فى مسرحيات سوفوكليس تصور حجرة

إلى جوار شجرة عتيقة ، وهذا الكهف وتلك الحجرة والشجرة القائمة إلى جانبها كانا يقومان مقام المعبد أو القصر . كما نتبين من تلك التصاوير اختلاف طريقتى كل من أوريپيديس وسوفوكليس ، فعلى حين كان أوريپيديس يستخدم جوقات «كوروس» من النساء ويدفع الربة أثينه إلى التدخل الإلهى المفاجىء بصفتها الإلهة حلاَّلة العقد ، كان سوفوكليس يجعل هرقلا فى مكان أثينه فى ذات المشهد من المسرحية.

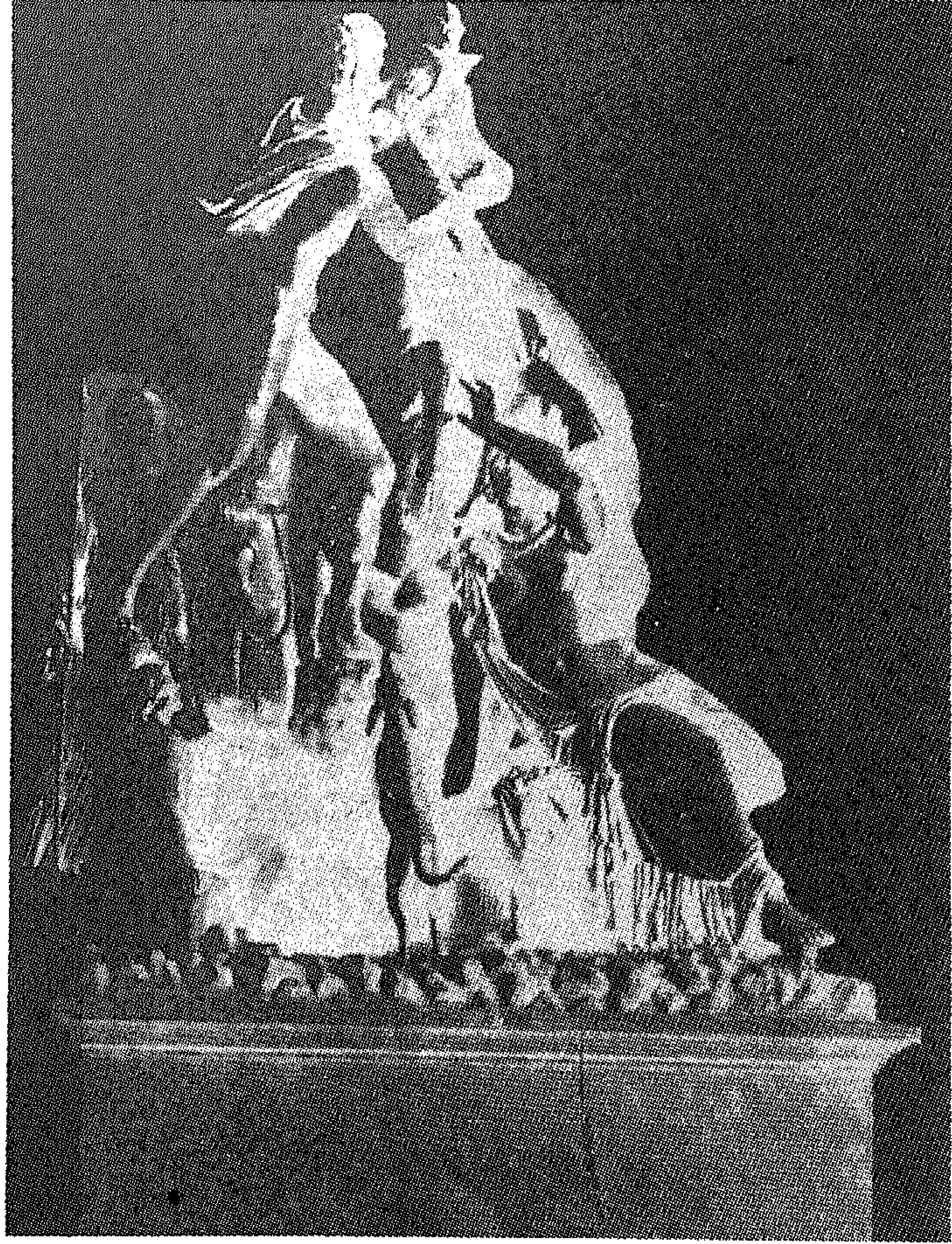


لوحة ٢٢٢ ـ مأساة «فيلوكتيتس فى الكهف» لأوريپيدس . رسم على كراتيرون . من سيراكيوز .
بإذن من متحف سيرا كيوز بصقلية .

والمتتبع لمسرحية أنتيوبى لأوريبيديس ، يجد أن الفضل فى جمع ما فات المصادر الأدبية من نصوصها مردّه إلى تلك التصاوير التى على الإناء المحفوظ ببرلين (لوحة ٢٢٣ أ،ب) ، فهو يحمل تصاوير للمنظر الأخير ، وفيه نرى «ديركى» وقد أخذ يجرّها ثور ، وغير بعيدة من ذلك «أنتيوبى» وقد تولاّها الجزع وتملكها الفزع من هول ما ترى[١٣٤] . وهذا المشهد من المسرحية من المشاهد التى لم تكن تؤدّى على «الأوركسترا» بل كان يجرى ذكرها على لسان رسول يحكيه .ولقد دارت الخاتمة التمثيلية حول محاولة

لوحة ٢٢٣ أ- مأساة «أنتيوبى» لأوريبيديس : عقاب ديركى . تصوير على كراتيرون ناقوسى عثر عليه في پالازولو . بإذن من متحف برلين الشرقية

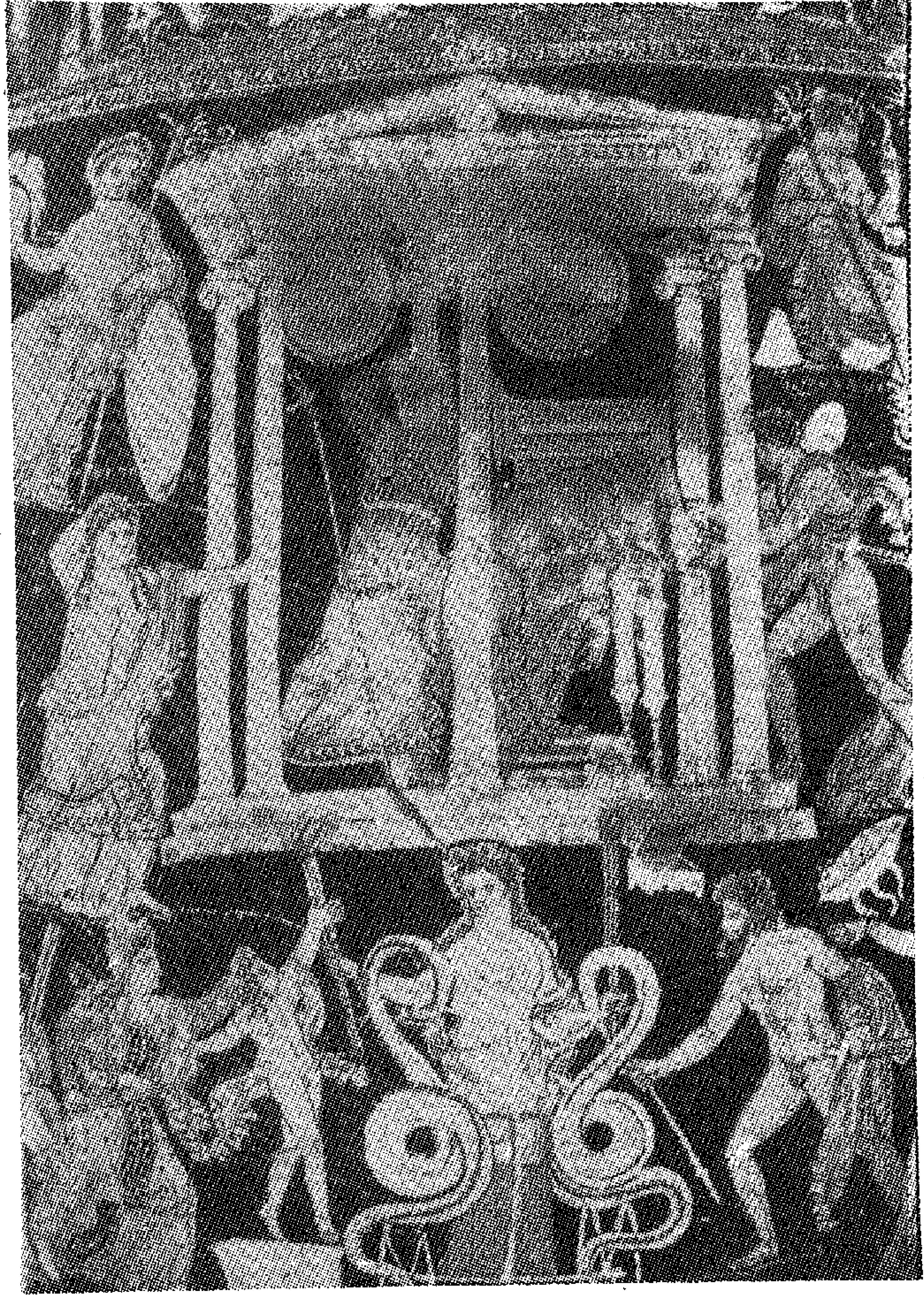




لوحة ٢٢٣ ب - عقاب ديركى .
مجموعة فارنيزى .
بإذن من المتحف القومى بنابلى .

ولدى أنتيوبى قتل «لوكوس» زوج «ديركى» ، فنرى هؤلاء الرجال الثلاثة ماثلين فى الصورة داخل الكهف ومعهم أنتيوبى ، وقد ارتدى «لوكوس» رداء سابغا فضفاض الكمّين مزركشيهما وفى وسطه حزام مبرقش تتدلى منه أشرطة ، وعلى الكتفين شبه حرملة وقد انتعل نعلا برقبة إلى قريب من الركبة ، وأمسك الصولجان بيمينه ، وهو فى بزّته تلك راكع بين يدى الشابين . ولقد كان هذا الكهف بما يضم يصوّر لاشك خلفية ، إذ كل ما عداه فى الصورة يبدو ضئيلا . وثمة جلد لفهد فى الصورة يبدو قرب حافتها العليا وكأنه معلّق ، يشير ولا شك إلى تلك الاحتفالات الديونيسية التى من أجلها ذهبت ديركى إلى الجبال ، حيث يظهر هيرميس فى ختامها من فوق الكهف وبيده «عصا الرسول الإلهى» ليضع لتلك المأساة حلاً مختلَقاً ، فيأمر الأخوين بأن يدعا هذا الملك وشأنه على غير ما تقول به الأسطورة التى حاد أوريبيديس عنها طبقا لتفسيره الخاص.

وإن الناظر فى التصاوير التى يحملها إناء «ميديا» المحفوظ بميونخ (لوحة ٢٢٤) ليدرك كم أفدنا منها أدبيا ومسرحيا ، فبها اهتدينا إلى أنه ثمة مسرحية وثيقة الصلة بمسرحية «ميديا» التى وضعها أوريپيديس والتى فازت بالمرتبة الثانية فى المبارة التى أقيمت فى سنة ٤٣١ ق . م . والذى لا شك فيه أن التطور الأتيكى للتراچيديا قد انتهى على يدى أوريپيديس ، وذلك بقضائه على المغزى الدينى للتراچيديا مع عجزه عن أن يخرج بها عن إطار العقيدة . ولقد بقيت التراچيديا من بعده على هذا النحو وإن بدت أكثر تحريكا للمشاعر وإمعانا فى إثارة العواطف . وهذه التصاوير التى على إناء «ميديا» [١٣٥] والتى ترجع إلى عصر لاحق لأوريپيديس تحكى تلك التفاصيل التى جاءت على لسان أوريپيديس فى قصته من قبل ، سواء فى ذلك مقتل عروس چاسون بالرداء المسموم ، أو فى غطاء الرأس المحرق ، أو فى مصرع أطفالها على يديها أو فى الهرب بالعربة المجنّحة ، فهذه كلها تنقلها تلك التصاوير ، وإن كان ثمة أشياء أخرى مخالفة تحكيها، من ذلك هلاك شقيق العروس مع الأب الذى حاول مساعدة ابنته فإذا هو يلقى حتفه ، وذلك



لوحة ٢٢٤ ـ مأساة «ميديا» لأوريپيديس .
تصوير على آنية من جنوب إيطاليا .
بإذن من متحف ميونخ .

كى تبيد الأسرة المالكة كلها فى كورنثه ويخلو الجو لأبناء ميديا ليكونوا هم حكام كورنثه ، غير أن ولداً واحداً ينجو من الموت على يد أحد الخدم . ولا نرى ميديا تقود عربة التنين بل نجد «أويستروس» قائدها . وفى حافة القاعدة يبدو «أييتيس» والد ميديا وكأنه شبح خرج من وراء الحجب ليؤنب ابنته على فعلتها ، ولينذرها عاقبة قاسية سوف تحل بها جزاء ما ارتكبت من شر . ويبدو الأوركسترا تدور فوقه الأحداث ، ونفطن إلى ذلك بوجود المرتكز الثلاثى القوائم إلى جوار القاعة ، وبالهيكل المنصوب طيلة الوقت فى صدر الصورة .

وإنا لنجد أثر تراجيديات أوريبيديس فى الكثير من التراجيديات الرومانية حتى «سينيكا» كما نجده فى التراجيديات الفرنسية لكل من كورنى وراسين وكذلك فى التراجيديات الألمانية لجوته. ولقد أشاد كورنى بحرية الإرادة الإنسانية التى ينبنى عليها قدره ومصيره ، وتدفعه إلى أن يتسامى فوقها ، معارضا بذلك مأساة الإنسان وهوان شأنه إزاء القدر فى التراجيديات الإغريقية ، فتبنّى أساطير ميديا وهرقل وأندروميدا وأوديب ويسيخى متناولاً إياها فى مسرحياته من وجهة نظره الإنسانية تلك . وألف راسين مسرحياته عن أندروماخى وإيفيجينيا فى تاوروس وفيدرا ،.مصوراً ضعف إرادة الإنسان وتذبذبها ، متأثراً تأثراً شديدا بالفكر الإغريقى، مختصاً باهتمامه الشخصيات النسائية بالذات. ويعلق لابروبير على مؤلفاتهما فيقول : «إن كورنى كان يرسم الشخصيات كما ينبغى أن تكون ، على حين كان راسين يصورها كما هى» . بينما تأجج جوته أعظم أدباء ألمانيا حماسة بالمثل الأعلى الكلاسيكى فكتب مسرحيته «إيفيجينيا فى تاوروس» على نهجها .

ولقد بلغ من تأثير أوريبيديس فى حياة الإغريق الفكرية والفنية ما توحى به رواية على لسان بلوتارخوس حين قال : إن ثمة سبعة آلاف جندى أثينى حاولوا غزو صقلية وفشلوا ، فأمرت السلطات الصقلية بنفيهم جميعاً غير أنها عادت وأصدرت عفواً عن بعضهم بعد اكتشافها أنهم كانوا قد استظهروا على ظهر قلب مقطوعات من مسرحيات أوريبيديس . وقد يثور شك حول مدى صحة هذه الرواية ، غير أنها تكشف ولاشك عن مدى تقدير الناس وإعجابهم بفن أوريبيديس ، وعن أن الحضارة الإغريقية كانت تربط بين أفراد الشعب الإغريقى جميعاً ، على الرغم من التفكك السياسى والاجتماعى بين دويلات المدن المختلفة ، كما تكشف عن أن الاعتماد الكلى كان على ما تعيه الذاكرة وما تمليه .

الملهــاة

إن حياة الإنسان منذ أن يدبّ على وجه الأرض إلى أن يختفى تحتها ، صفحتان من جدّ وهزل ، وسرور وضحك وبكاء ، وكما تكون حياة الفرد تكون حياة الشعوب ، يستوى فى ذلك بدائيوهم

ومتحضّروهم. قديمهم وحديثهم ، لا يفترق أحدهم عن الآخرين إلا فى تلوين هذه الصفحة أو تلك وتصوير كلتيهما على وفق مشاعره وأحاسيسه . وقداستطاع الإغريق فى عصريهم العتيق والكلاسيكى أن يضفوا أحاسيسهم على جدّهم وهزلهم وحزنهم وفرحهم ، واذ كانوا أمة عقائد وأساطير تفيض بها أخيلتهم وتملأ عليهم وجدانهم فقد لوّنوا فى تلكما الصفحتين بما تمليه العقيدة وتوحى به الأسطورة فإذا هم يخرجون لنا فناً جديراً بالمشاهدة والاستمتاع به .

ولم تنجح محاولة المؤرخين فى اكتشاف أثر من آثار الكوميديا اليونانية فى العصور السابقة على القرن الخامس قبل الميلاد . و ذهب أرسطو إلى الربط بين نشأة الكوميديا وبين الأداء الهزلى الذى كان يقوم به رؤساء مواكب حَمَلة القضيب فى «مهرجانات الاحتفال بالقضيب» ضمن مهرجانات الديونيسيا الكبرى. وكان هؤلاء يحملون القضيب على طرف عصا طويلة ويلطّخون وجوههم بثمالة النبيذ ، ويغطّون أجسادهم بجلود الحملان ، وتعلو رءوسهم أكاليل اللبلاب . وهو اتجاه من أرسطو لم تدعّمه شواهد تاريخية ، لبعد الشّبه بين مواكب «مهرجانات القضيب» وبين الأشكال الأولى للكوميديا ، فيما عدا زىّ الممثل الكوميدى الذى انتقل إلى المسرح .

وقد عرفنا من الأشكال الأولى للكوميديا خلال القرن الخامس قبل الميلاد شكلين متميزين : ظهر أولهما فى صقلية على يد إپيكارموس الذى يعدّ المؤلف الوحيد لهذا الشكل القائم على التمثيل الفردى الذى لا يتضمن مجموعة الكوروس ، وقد تحوّل هذا الشكل إلى ماعرف بالميم أو الپانتوميم ، وهو التمثيل الإيمائى الصامت . ولم يكتسب هذا الشكل أهمية تذكر مقابل الشكل الثانى للكوميديا الذى ظهر فى أثينا ، والذى يضم مجموعة الكوروس التى تشترك فى الأداء بدور لايقل عن الدور الذى يؤديه الممثلون المنفردون. وقد عكف على كتابة هذا الشكل كتّاب مرموقون خلدت أعمال البعض منهم، وما نزال نعرف من بينهم أرستوفانيس بمؤلفاته الهامة الباقية التى جعلت دويلة المدينة فى أثينا تعترف بهذا النوع من الكوميديا عام ٤٨٦ ق . م . ويغلب على الظن أن الأشكال الأولى للكوميديا قد استعارت بعض عناصرها من مهرجانات القبائل الدورية وسكان جزر الپيلوپونيز ، مثل الثياب الغريبة التى كان يرتديها الممثلون كثياب «حملة القضيب» ، ومثل محاكاة بعض الشخصيات البشرية أو الأسطورية محاكاة هازلة تقوم على السخرية منهم ، ومثل تبادل المزاح بين أفراد المواكب وبين المشاهدين .

والكوميديا ترجع أصلا إلى لفظة كوموس اليونانية ، ومعناها أنشودة «الكوماست» أى المعربدين المرحين ، كما كانت التراجيديا أنشودة «التراجوس» أى المعزْيين أتباع ديونيسوس . وأخطأ البعض فأرجع أصل هذه الكلمة إلى «كومى» أى قرية أو إلى «كوما» بمعنى الاستغراق فى النوم ، معللا هذا وذاك بأن القرويين كانوا يخفّون من قراهم لمشاهدة تلك الحفلات الساخرة التى يتندّر فيها بالأشخاص غير المحبّبين

إليهم ، حتى إذا ما عادوا إلى قراهم أخذوا يتسلّون بما شاهدوا وسمعوا إلى أن يغلبهم النوم ، وفيما ذهب إليه هؤلاء تمحّل ظاهر واجتهاد فى خلق أسباب لاسند لها . والحقيقة التى لا تقبل شكاً هى أن الكلمة ترجع كما قلنا إلى كلمة الكوماست ، أى المعربدين المرحين . وإذ كان الكوماست ـ أى هؤلاء المعربدين ـ حريصين على أن يجذبوا إليهم الأنظار وأن يربطوا الناس بهم حتى لا يملّوهم لذا كانوا يتقنّعون بأقنعة مختلفة كانت كثرتها تحكى وجوه الحيوان ، وهذا ما رأينا أريستوفانيس يستخدمه لجماعة الكوروس فى كوميديات عدة. على أن التخفىّ فى أشكال الحيوان قد ظهر قبل ذلك فى أعمال ماجنيس (٤٧٢ ق . م) إلى أن قدّم أرستوفانيس عدّة مجموعات منها فى أشكال الطيور والزنابير والضفادع فى ملهاته التى عرضت خلال المهرجان الذى اشترك فيه أيسخولوس بمسرحية «الفرس» .

وثمة أوان خزفية يرجع تاريخها إلى القرنين السادس والخامس قبل الميلاد تحمل صورا لجوقات من الرجال «كوروس» قد تشكلوا فى أشكال الحيوانات التى ترقص وتغنى بمصاحبة الأولوس الذى كان عازفه يرتدى الملابس العادية المكونة من رداء الخيتون الطويل ، وهو الرداء المألوف لدى الإغريق القدامى ؛ وكان يصل عادة إلى الركبة لدى الرجال وحتى القدمين لدى النساء ، ومن فوقه العباءة الملتفة التفافا عفويا حول الجسم . وثمة إناء بالمتحف البريطانى (لوحة ٢٢٥) يرجع تاريخه إلى ذلك العهد يحمل صورة لمجموعة من الرجال «كورورس» وقد ظهروا فى مظهر الطير بأجنحتها وريشها من أخمص القدم إلى قمة الرأس . ولعل ما نشهده على الكأس الكبيرة المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن من صور لمحاربين ستة على جانب من صفحة الإناء بخوذاتهم على رءوسهم وهم على ظهور الدلافين (لوحة ٢٢٦) ، ثم صور لفرسان ستة على الجانب الآخر منها وهم يمتطون نعاما (لوحة ٢٢٧) ، لعل هذا وذاك كان محاولة من محاولات التشكّل فى أشكال الطير والحيوان . ومن بين ما يحتفظ به متحف برلين إناء يحمل صور مجموعات من الفرسان «كوروس» وهم يمتطون خيلا لم تكن غير نفر منهم تشكلوا فى أشكالها ولبسوا جلودها (لوحة ٢٢٨) .

وكما كان الإغريق ينصتون إلى المأساة وكأن على رءوسهم الطير ، وإلى محاورات الممثلين أو إنشاد المنشدين وهم مدركون تماما ما ترمى إليه المأساة وما تتضمنه من أحاسيس وانفعالات نفسية ، كانوا ينعمون كذلك بما تعرضه «الملهاة» أو الكوميديا من مرح وفكاهة لا يغيب عنهم ما تهدف إليه من نقد وسخرية ، وقد كانت موضوعاتها مضحكة ماجنة ، لاذعة الفكاهة جياشة بالعواطف. وكانت الملهاة تقدم للجمهور فى أسلوب سلس بسيط ، وبطريقة مسلّية تبعث فى النفس السرور من خلال قصة تتتابع حوادثها فى يسر ، يستطيع معها الجمهور أن يستنبط النكتة دون جهد فكرى أو تصور عصىّ . وكان شعراء الملهاة يختارون موضوعا غريبا يبنون عليه أحداث القصة كلها دون أن تكون هى الهدف المقصود ، وإنما يستعان



لوحة ٢٢٥ ـ راقصون متنكرون في هيئة طيور .
تصوير على آنية ذات أشكال سوداء .
بإذن من المتحف البريطاني .

بها لتوضيح فكرة ما أو للسخرية من مذهب فلسفي أو نقد خلقي أو اتجاه سياسي . ومع أن الممثلين يبدون في الملهاة كما لو كانوا جماعة من المهرجين الحمقى تدل تصرفاتهم على أنهم بلا أخلاق منعدمو الحياء والضمير ، ولا تجاوز محاوراتهم ومهاراتهم محاورات ومهاترات من أصابهم لوثة الجنون ، إلا أن المتلقّي يستطيع أن يستشفّ جدّية الهدف وأصالة الفكرة . وكانت الملهاة تهدف دائما إلى السخرية من كل ما هو جديد وإحالته إلى مادة للفكاهة والتسلية والضحك . ومن ثم فقد استهجنت الملهاة حياة الترف ووسائلها التي انتشرت في ذلك العصر ، كما انبرت للفلسفة السوفسطائية والنظريات الفلسفية الحديثة لما حوت من تعارض للمعتقدات اليونانية القديمة فسخرت منها وسفّهتها ، و استهجنت ما طرأ على فنون المأساة والموسيقى والغناء المسرحي من تطوير ، وتتبعت أسلوب رجال الحكم والحاكمين ، فلاحقت سقطاتهم وأخطاءهم وحاسبتهم على أفعالهم دون أن تتعرض لنظام الحكم نفسه . وجملة القول كانت الملهاة في سعيها الدّءوب للنقد تقدم للجمهور كل ما يدخل على قلبه السرور ويروّح عنه ويستدرّ ضحكه .

ويذهب أرسطو إلى أن الكوميديا لم تفقد تماما طابع السخرية الخالصة إلا بعد أن كوّن المغنون والراقصون «كوروسا» يعتلى المسرح . وترتبط كلمة «الكوميديا» بما ساد أيامها جريا على العادة القديمة من صبغ وجوه أفراد هذا الكوروس وإخفائها دون قناع . وقيل إن مجموعة المغنيين هؤلاء كانوا من الفلاحين الفقراء الذين يقصدون دور الأغنياء فى المدينة حيث يردّدون الأغانى الساخرة من أولئك الذين قسوا عليهم أثناء العمل ، بل لقد كان فى وسع هؤلاء الفلاحين أن يفعلوا ذلك علنا وفوق المسرح طالما أن وجوههم المصبوغة تخفى حقيقة شخصياتهم ، وكأن الدولة قد أجازت هذا التعبير الساخر بما يحمل من انتقاص للأغنياء ، ومن ثم شاع هذا الطابع التعليمى الذى يثير فى النفوس الرأفة بالفلاح والحثّ على تخليصه من قسوة الملاك الموسرين ، حتى ساد هذا الانطباع الملهاة فيما بعد. ويقال إن هؤلاء المتسكعين كانوا يصبغون وجوههم برواسب النبيذ ، والكلمة اليونانية التى تعنى الرواسب هى التريخ

لوحة ٢٢٦ ـ ستة محاربين يمتطون ظهور الدرافيل . تصوير على آنية «سكيفوس» ذات أشكال سوداء . بإذن من متحف الفنون الجميلة ببوسطن .





لوحة ٢٢٧ ـ ستة فتيان يمتطون ظهور النعام . تصوير على «سكيفوس» . بإذن من متحف الفنون الجميلة ببوسطن .

أو التريجيا حتى إن مؤلفى الكوميديا كانوا يطلقون على مؤلفاتهم مازحين ، اسم «التريجوديا» [أى غناء خاص بالرواسب] ومن الواضح أنها مقابلة ضاحكة مع كلمة «تراجوديا» ، ويبدو أن هذا الربط بين «تراجوديا» الكوميديا والتراجيديا كان له أثره فى نشأة الكوميديا الأثينية . وكما حفلت التراچيديا بالأرواح الشريرة وهى ملطخة بالدماء المراقة والنبيذ المهراق الأمر الذى كان يفزع له المشاهدون ، حفلت الكوميديا بالأرواح الساخرة التى تثير الضحك .

وكانت الجلبة التى يثيرها أفراد الكوموس بوجوههم المصبوغة من نشوة وعربدة واعتداء على الجمهور ذات صلة بديونيسوس إله التراچيديا نفسه ، فقد كانت تقع خلال أعياده الشتوية المسماة «لينايا» والتى أخذت اسمها من معبد اللينيون حيث كانت الأعياد تقام حوله قبل بناء المسرح على سفح الأكروبول . وكان عيد حصاد العنب يمثل الميلاد الأول لديونيسوس حين تجمع العناقيد وتفرط حباتها وتداس بالأقدام لاستخراج عصيرها فى الربيع خلال شهر مارس وحين يذبح التيس . أما الميلاد الثانى والحقيقى فهو فصل

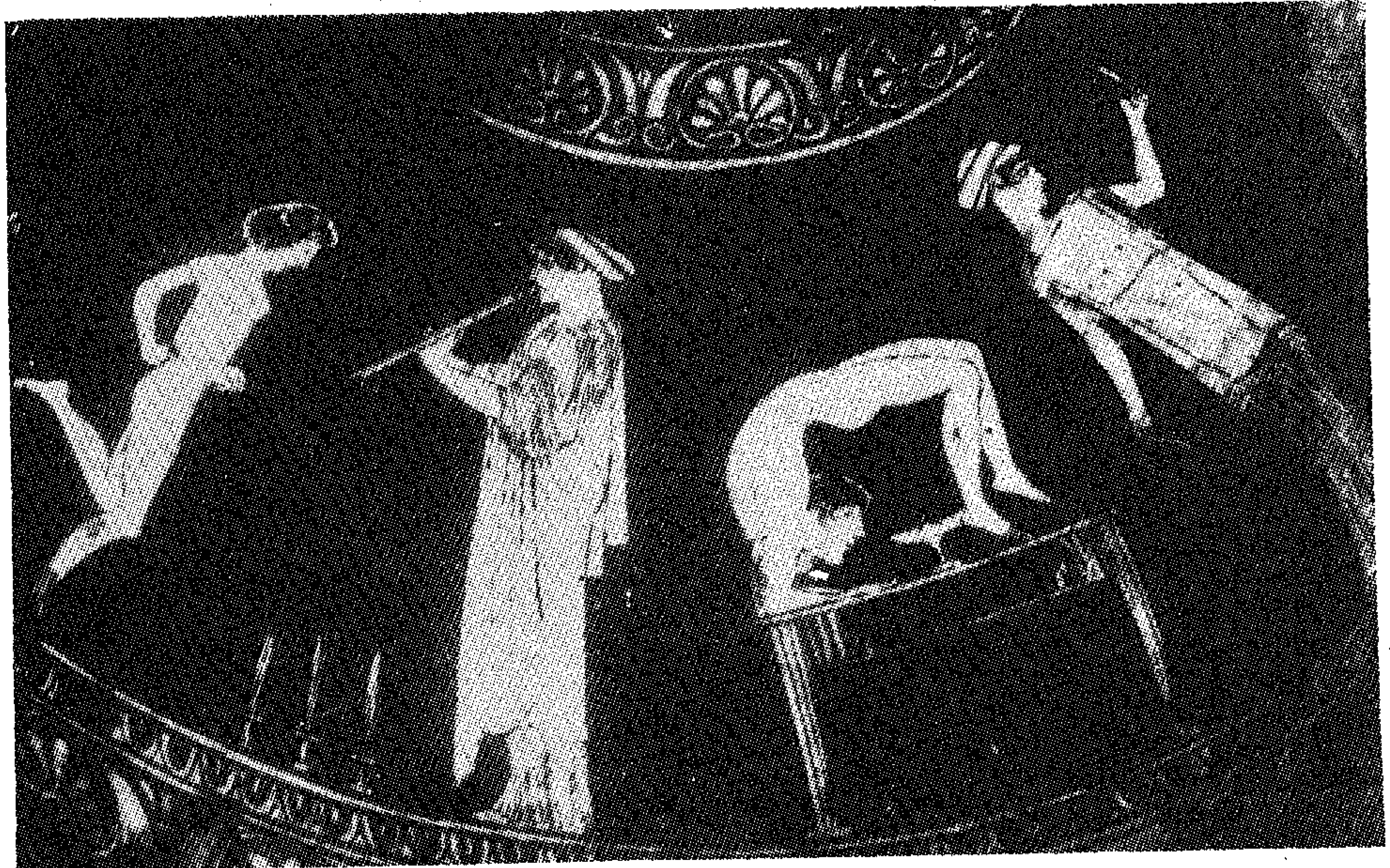
الشتاء حين يكتمل اختمار النبيذ بفعل البرد ويحس المرء النشوة حين يحتسيه ، فإذا هو يخفّ للرقص والغناء. وكان أفراد الكوموس فى القرى المختلفة يتنافسون فى ضروب المرح والغناء والاستعراضات ، على حين يحتفل رسميا فى أثينا بشرب عابدات ديونيسوس المختارات الجرعات الأولى من النبيذ الجديد من كئوس مرصوصة فوق منضدة القرابين داخل معبد اللينيون ، يرشفنه باستعمال الملاعق حتى تبقى الرواسب فى قيعان الكئوس لاستخدامها فى صبغ الوجوه ، ليبدأ الاحتفال بالميلاد الثانى للإله. ويتبدّى هذا الميلاد فى النبيذ نفسه ، وهو المعنى الحقيقى لهذا العيد ، وما أكثر ما كان يحدث خلال الكوميديات التى كانت تعرض احتفالا به أن يقذف الخدم الجمهور بثمار الجوز والتين من سلاّتهم ليبعثوا فيهم المرح والسرور ، غير أنّ أريستوفانيس خرج على هذا الأسلوب فقدّم خلال عروض مسرحياته هدايا أخرى . ولعل هذا هو الأصل فى تقديم الفواكه المجفّفة والحلوى فى الشتاء ، بل إن الكوميديا نفسها لتنطوى على هذا المعنى نفسه .

وكان الاحتفال يقام على وجه التحديد مساء الخامس من يناير وليلة السادس منه وهو اليوم الذى يقال إنه تتم خلاله معجزة تحوّل الماء إلى نبيذ ، وكانت مصر تحتفل خلاله بميلاد أوزيريس ، حين تصل الشمس [طبقا للتقويم القديم حوالى عام ١٩٩٦ ق . م] إلى مدار الجدى . وقد بقى هذا اليوم مقدسا منذ التقويم المصرى القديم حتى العصر المسيحى ، حين اعتبرته الكنيسة القطبية يوم ميلاد المخلّص. وهكذا كان هذا اليوم ـ يوم أعياد ديونيسوس الشتوية اللينيونية ـ هو يوم ميلاد الكوميديا ، وهدية عيد ميلاد ديونيسوس ، بل إنه ليمكننا القول بأن ما يجرى خلال أعياد الميلاد فى العالم المسيحى اليوم قريب الشبه بما كان يجرى فى أعياد ميلاد ديونيسوس ، فلقد كانت الموضوعات الأولى للكوميديا تدور حول ميلاد ديونيسوس الطفل والاحتفال به وتكريمه .

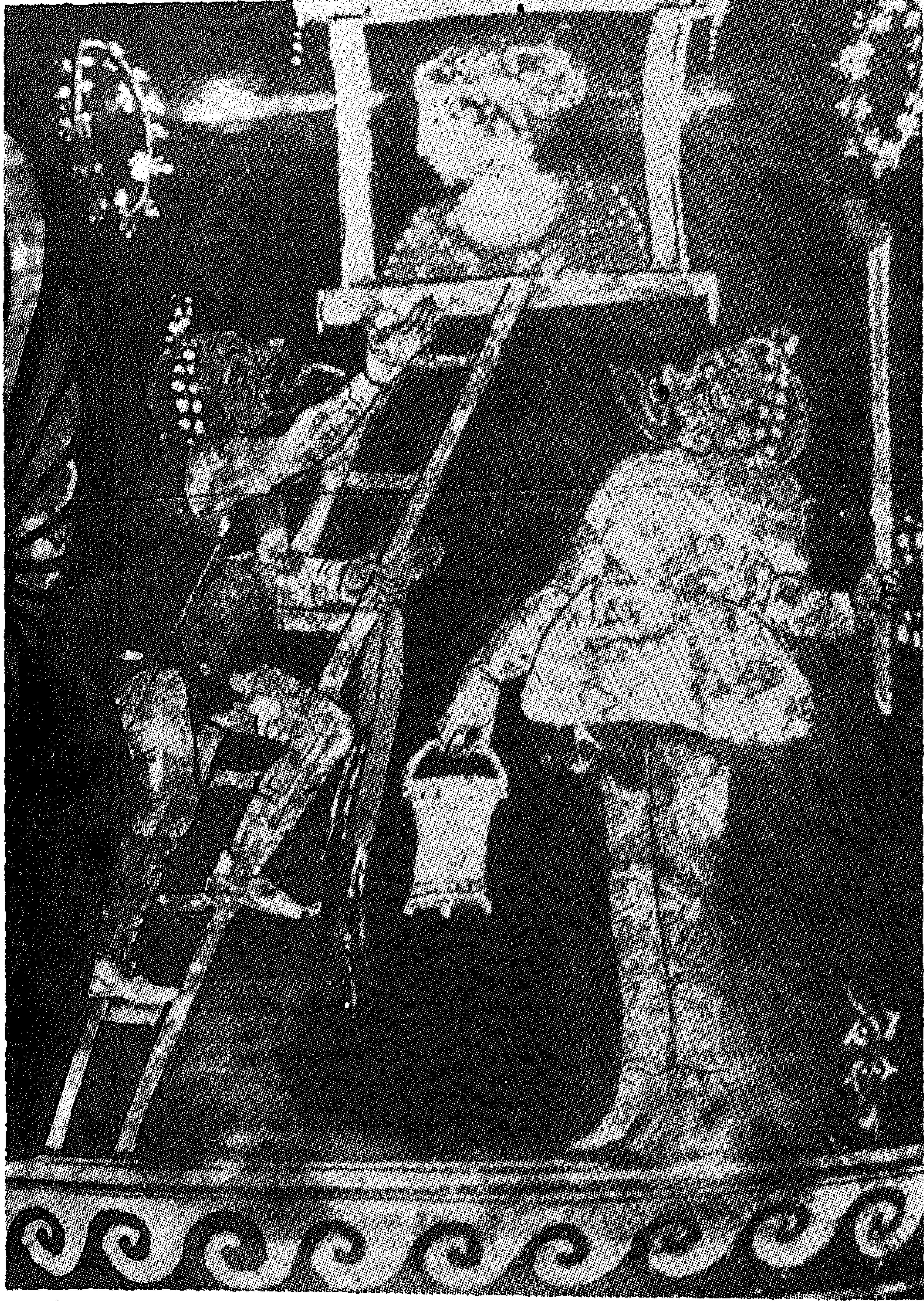
* * *

وقد ولدت الكوميديا مثل التراچيديا فى أثينا مرتبطة بالإله نفسه الذى ارتبطت به التراچيديا ، وهو ديونيسوس غير أنها لم تتخذ طابعها الإنسانى البحت الذى يمثل رسالة المسرح الأساسية إلاّ على يد الكاتب الكوميدى العملاق «ميناندر» .. فقد مرت الكوميديا الإغريقية بمراحل ثلاثة : هى «الكوميديا القديمة» التى ازدهرت منذ عام ٣٨٦ ق . م . حتى نهاية القرن ، ثم «الكوميديا الوسيطة» فيما بين عام ٤٠٠ وعام ٣٢٠ الذى شهد ميلاد «الكوميديا الجديدة» . وتعدّ أعمال أريستوفانيس نماذج للكوميديا القديمة التى ظلت سائدة حتى عام ٤٠٥ ق . م . حين انهارت أثينا مهزومة وفقدت ممتلكاتها الخارجية ، وساد فيها حكم الإرهاب واختفت الحرية إلى أن زال حكم الطغاة عقب ثورة عنيفة . غير أن الإسراف فى الملذات مالبث أن أضحى الطابع السائد للمجتمع ، ومن ثم تغير طابع الملهاة تدريجيا وتحولت إلى ما

عرف «بالملهاة الوسيطة» التى التزم المؤلفون فيها جانب الحذر خاصة عند تناول الأمور السياسية. وقد تضاءل دور الكوروس فى هذا الشكل الجديد ، وتزايد الاهتمام بما يجرى فى فصول الملهاة على نحو ما ظهر فى ملهاة «پلوتوس» التى كتبها أريستوفانيس . ومع أن الملهاة الوسيطة لم تتخلص تماما من القصائد الغنائية التى تتصلّ اتصالا وثيقا بموضوع المسرحية ، إلا أنها تخلصت من «القضيب» ومن استعمال الألفاظ النابية التى كانت شائعة فى الكوميديا القديمة . وبقى الهجاء والتعريض برجال السياسة والفلسفة ـ وخاصة بمدرستى پيثاجوارس والكلبيّين ـ وبعيوب المجتمع السائدة من نفاق وجشع وما إليهما ، كما طوّرت المرحلة الوسيطة كوميديا السخرية ، فلم تعد قاصرة على السخرية بالأساطير فحسب ، بل وبطريقة تناول كتّاب التراچيديا للأساطير. واستمرت الملهاة الوسيطة منذ مطلع القرن الرابع إلى حوالى عام ٣٣٠ . م ، ولكننا لا نملك منها إلا مقتطفات ، غير أن تلك الوفرة من التماثيل الصغيرة المتبقّية لنا تكاد تكشف عن أدوار الممثلين بوضوح ، فهى تمثل النماذج البشرية المألوفة وقتذاك ، مما يدلنا على أن الملهاة الوسيطة كانت مرحلة انتقال جمعت بين شىء من ملامح الملهاة القديمة وهذا الطابع الجديد الذى طالعتنا به ، فكل ما كان يؤديه شخوص المسرح كان أقرب إلى الحياة اليومية الواقعية منه إلى الخيال السابق . ويبدو أن بعض المشاهد المبهجة كانت تقدم منفردة فى حفلات خاصة ، دليل ذلك الرسم الذى يمثل فتاة تعتمد على ذراعيها محاولة أن تشرب من أناء «كيليكس» بالقرب من قدميها ، بينما ترقص فتاة أخرى عارية بين سيوف مرشوقة فى الأرض يصاحبها عازف على الناى ، كما تبدو فتاة ثالثة ترقص الرقصة الپوريّة «الفورجوسية» الحربية مرتدية الخوذة على رأسها وتصاحب حركاتها صفّاقات فى يدى إحدى العازفات (لوحة ٢٢٨) .



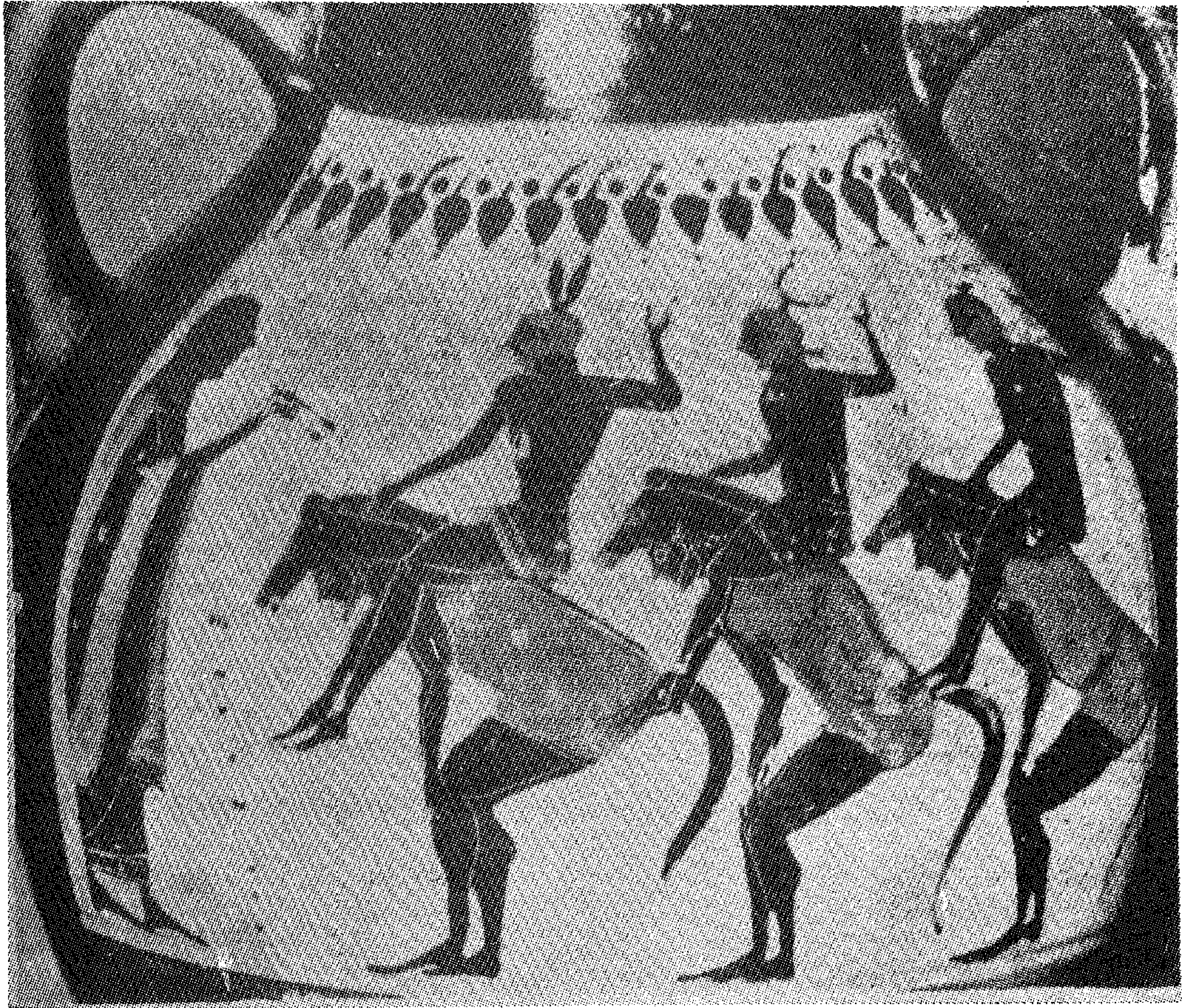
لوحة – ٢٢٨ فتاة تعتمد على ذراعيها محاولة أن تشرب من إناء بالقرب من قدميها. رسم على آنية.



لوحة ٢٢٩ ـ مشهد كوميدى : شيخ يقصد بغياً .
تصوير على إناء من القرن ٤ ق ٠ م ٠
بإذن من المتحف البريطانى .

هكذا لم تكن الملهاة الوسيطة غير انعكاس باهت للكوميديا الأُتيكية القديمة ، حيث استمرت فى سخريتها من الحكايات التى كان يرويها الشعراء القدماء ، وهو النهج عينه الذى اتبعته تراچيديات القرن الرابع ق . م حيث ظلت مرتبطة بحكايا تراچيديات القرن الخامس . وتعد الملهاة الوسيطة طليعة الملهاة المتأغرقة فى تصويرها للبغايا والشيوخ والشباب المغرق فى الملذّات (لوحة ٢٢٩) .

وحين ولّت الأيام الطريفة المبكرة للديمقراطية الأثينية وأهلّت الحضارة البرجوازية ، اتجه اهتمام الجمهور إلى شئونه الشخصية دون اكتراث بالمسائل الوطنية أو اعتداد بإله غير بلوتوس إله المال . ذهبت دويلة أثينا فى الذاهبين ، ولم تعد مركز الحضارة المشعّ حين انتقل الحكم إلى الإسكندر المقدونى ،ولم تلبث أن استقرت الحضارة بصفة رئيسية فى الإسكندرية موطن البطالمة . وإذ كان تأثير كتّاب المأساة الثلاثة الأثينيين وكذلك أريستوفانس شديداً ، فإن بلاد الإغريق بأسرها لم تتوان عن تشييد دور جديدة للتمثيل . وعلى الرغم من أن المسارح قد احتفظت بمعالمها البارزة حتى النهاية إذ كانت تضمّ الأجزاء الثلاثة : مدرّج المشاهدين والأوركسترا ومبنى المناظر ، إلا أن وظيفة كل منها قد طرأ عليها بعض التعديل. بيد أن التطوير الهام قد تناول مبنى المناظر ، فقد شيّد لوفق طراز عمارة المساكن وقتذاك. وإذ كان الكوروس قد انفصل عن الممثلين اللذين باتوا يظفرون بالاهتمام كله ، فقد أقيم المسرح مرتفعاً فوق صف



لوحة ٢٣٠ ـ كوروس يمتطون ظهور زملاء لهم تنكروا فى هيئة الخيل بعد أن ارتدوا جلودها . بإذن من متحف برلين .

من الأعمدة القصيرة بارزاً أمام المناظر وسمّى مقدّم المسرح «پروسنيوم»*، ومن خلفه الطابق الثانى للمناظر يعلوه عدد من الأعمدة المسقوفة ، كى يتوفر بذلك أمام المشاهدين مسرح داخلى محصور بين الأعمدة وبين جدار مبنى المناظر . فيظهر الممثلون أمام مناظر خلفية مصوّرة توحى إلينا بما يريده المؤلف . وفى هذا العصر لم يعد المسرح ملاذ العبادة الدينية بقدر ما أصبح مصدر الترويح الدنيوى البهيج .

وفى المرحلة الثالثة أى مرحلة الكوميديا الحديثة اختفت الكوميديا الخيالية وانقطعت الصلة بين الكوروس وبين أحداث المسرحية ، ولم يعد الكوروس إلا مجموعة أفراد فى حفل سمر ، يظهرون على المسرح لتقديم فاصل من الرقص والغناء يفيض على المسرحية جواً من المرح والحيوية . وأخذت الكوميديا تزداد تماسكاً دراميا ، وتصبح فناً أشقّ من التراچيديا ، ذلك أن التراچيديا تتشكّل من عقدة معروفة بين الأساطير السائدة ، كما أن حلها يتمثل فى تدخل «الإله المُنقذ المختبىء بالآلة» والذى يقف متحفزاً يرصد الأحداث ، بينما تنسج أحداث الكوميديا نسجاً جديدا تماماً وتحتاج إلى حل ليس من اليسير ابتكاره .

كذلك تطورت الأقنعة التى تعبر عن الشخصيات التى ترتديها وظهر أحد عشر قناعاً للشباب تمثل إحدى عشرة شخصية مختلفة ، كشخصية الفتى المتحضر ، والفتى الريفى ، والعاشق الرقيق ، والعاشق العدوانى ، وتسع أقنعة للعجائز وسبع أقنعة لأنماط العبيد ، وأربعة عشر قناعاً لأربعة عشر نموذجاً من الفتيات المختلفات الطبقات الاجتماعية ، وثلاث أقنعة لعجائز النساء ، إلى جانب نماذج أخرى للطوائف الاجتماعية المختلفة من طهاة وجنود وطفيليين ومنافقين وعاهرات وما إلى ذلك .

وتتجلى خصائص «الملهاة الجديدة» التى نشأت فى عهد الإسكندر حوالى عام ٣٣٠ ق . م . فى الرسوم على الأوانى الخزفية التى تعكس هذا النوع من التمثيليات . فمن خلالها نتبيّن أن الثياب الهزلية المألوفة قد انقرضت ، كما اختفت الشخوص الأسطورية وحلّ محلها آدميون يرتدون ثياب العصر يمثلون أفراد المجتمع المتأغرق ، كما أصبحت الأقنعة ليس فيها من الغرابة شيء . ولقد وصلتنا بعض الآثار الأدبية التى تؤيد ما سبق أن تصوّره العلماء عن الملهاة الجديدة بعد دراسة رسوم الأوانى الخزفية ومعاينة التماثيل الصغيرة .

وكانت الكوميديا القديمة قد اتخذت ثلاثة أنماط هى : كوميديا الهجاء ، والكوميديا الخيالية ، وكوميديا السخرية . واعتمدت كوميديا الهجاء على إجراء حديث على لسان شخص ما ينادى فيه بفكرة عبقرية خرافية لإصلاح العالم ، أو التخلص من ورطة ، وقيام الكوروس بمعارضة رأيه فى مشهد جدلى ،

---

* Proscenium الإطار المسرحى . مصطلح للدلالة على الفتحة الكبيرة التى تمتد وراءها خشبة المسرح، ويرى من خلالها النظارة أحداث المسرحية كما لو كانت تدور داخل إطار [د. مجدى وهبة. معجم مصطلحات الأدب] . مقدمة المسرح أو واجهة المنصّة وهو الجزء الظاهر من خشبة المسرح أمام الستارة الأمامية [أ. كامل مرسى] .

يبدأ عنيفاً ثم ينتهى هادئاً بالصراع أو المساجلة «أجون» ، ثم يتوجه الكوروس إلى جمهور المشاهدين بالخطب التى تؤيد وجهة نظر كل منهما والتى تتضمن ضراعات قصيرة للآلهة ، وهجوماً هازلاً وتعريضاً متبادلاً بين الممثلين والمشاهدين . وتتبع الكوميديا الخيالية نفس النهج الذى تسير عليه كوميديا الهجاء وإن قامت على موضوع خيالى بعيد عن الواقع ، مثل كوميديا «الطيور» لأرستوفانيس» . وتقوم كوميديا السخرية أو التحقير الفكاهى * على معالجة الأساطير معالجة هزلية تغير مغزاها وتسفّه من قدر شخصيات أبطالها .

وقد اتبعت الكوميديا القديمة فى بنائها الدرامى نظاماً خاصاً يتشكل من أربعة أجزاء : الجزء الأول من ثلاثة مشاهد مأخوذة أصلاً من عناصر أتيكية هى : الپرولوجوس أى المقدمة التى تعرض على الجمهور موضوع المسرحية ، ثم «الپارادوس» أى دخول الكوروس إلى المسرح ، ثم «الأجون» أى المساجلة التى تنشب بين العناصر المتعارضة واحتدامها إلى أن تتطور عقدة المسرحية .

ويتضمن الجزء الثانى «الپاراباسيس» وهو الخطاب الذى يوجّهه الكوروس أو قائده «الكوريفايوس» إلى الجمهور، ويعكس وجهة نظر الكوميديا فى أحد الحكام المعاصرين ، أو فى الأوضاع السياسية أو الاجتماعية السائدة فى عصره ، دون أن يكون لذلك عادة ارتباط بعقدة المسرحية .

ويتضمن الجزء الثالث «الإيپيزودن» [أى الفصول] سلسلة من المشاهد تُقَدَّم على شكل المسرحية الهزلية «الفارْس»* ، وتتخللها أغان كورالية . أما الجزء الرابع «الإكزودوس» [أى الخروج] فهو مشهد الختام الذى يلتقى فيه الممثل الرئيس بالكوروس فى حفل يقوم على العربدة والتهريج هو ما يعرف بـ «الكوموس» .

وبينما كان الممثلون الذين يختلف عددهم باختلاف المسرحيات يرتدون أقنعة ويلبسون ثياباً تُحشى مناطق العجز والبطن منها بطريقة تثير الضحك ، ويتدلى منها عضو تذكير جلدى ، كان أفراد الكوروس الذين يبلغ عددهم أربعة وعشرين عضواً يلبسون ثياباً متنوعة تتلاءم مع موضوع المسرحية [مثل الريش فى مسرحية «الطيور»] وكان أفراد الكوروس يخلعون هذه الثياب خلال الرقص حتى لا تعوقهم عن أداء حركاتهم الراقصة ، وقد ضمّت بعض الكوميديات جوقتى كوروس ، لكل منهما قائدها الخاص بها .

---

* Burlesque قيام شخصيات سامية بقول أو عمل مبتذل ، أو معالجة موضوع وقور بأسلوب مُزر ، أو قيام شخصيات حقيرة بقول أو عمل سام (معجم مصطلحات الأدب. د . مجدى وهبة) .

** Farce المسرحية الهزلية وهى المسرحية التى تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل إلى حد الابتذال وذلك بقصد الإضحاك والتسلية [معجم مصطلحات الأدب . د . مجدى وهبه] .

وإذا كان مؤلفو التراجيديا قد احتفظوا فى مسرحياتهم بوحدة الزمان والمكان ، فإن مؤلفى الكوميديا لم يتقيدوا بذلك ، فكان المنظر ينتقل من المدن إلى القرى أو العكس ، كما كان ينتقل أحياناً من الأرض إلى السماء أو من زمن إلى آخر دون تغيير فى «الديكور» ، ذلك فضلاً عن الحرية الواسعة التى كان يتمتع بها ممثلو الملهاة دون ممثلى المأساة . ولا غرو فإن أهم غرض من الملهاة كان تسلية الجمهور وإضحاكه ، الأمر الذى يتعذر تحقيقه دون أن يتمتع الممثلون بقسط وافر من الحرية فى الحركة والقول . وعلى حين كان أفراد جوقة الملهاة يبلغون أربعة وعشرون مغنياً ، فلم يتجاوز عددهم فى المأساة إثنى عشر أو خمسة عشر ، كما لم تخضع ثياب جوقة الملهاة ووجهوههم المستعارة وطرق تنكرهم لقواعد ثابتة كما هو الشأن فى المأساة ، وكان حسبهم الظهور بما يثير ضحك الجمهور .

وكانت لجماعات الكوروس فى الكوميديا القديمة مكانة ملحوظة أشبة بمكانتها فى التراچيديا ، وبقى هذا العُرف عهداً طويلا . وعلى الرغم من ذلك فلم يكن ينظر إلى أفراد تلك الجماعات على أنهم ممثلون فى الكوميديا أو التراجيديا ، إذ كانوا من الأهالى الذين تبعث بهم إلى الإحتفالات مختلف القبائل اليونانية ، وكانوا يلبسون لكل تمثيلية لباسها ، كما كانوا يتقاضون أجورهم من «الكوريجوس» [المسئول عن المهرجان] ويقوم أحد مدربى الكوروس بتدريبهم . ولم تهتم الدولة بالكوميديا إلا منذ عام ٦٨٤ ق . م ، فإن أول مسابقة أقيمت بين الممثلين الكوميديين كانت فى احتفالات لينايا فى النصف الأول من القرن الخامس ق. م..

وإذ كانت الكوميديا تعتمد على أفراد لا على مجموعات ، فقد كان تدبير الممثلين ميسوراً فى الكوميديات عنه فى التراچيديات .وكانت الملابس التى تغطى الجسم كله تخفى شخصية الممثل فى التراچيديات أكثر مما تخفيها فى الكوميديا ، كما كان القناع التمثيلى يخفى وراءه خلجات الوجه المعبّرة. وإذ كان الفن التشكيلى فى القرن الخامس ق . م .، مثل منحوتات الجبين المثلث على معبد زيوس بأوليمپيا والصور الجدارية التى رسمها پوليجنوتوس لا يعتمد فى التعبير عن الإحساسات والمشاعر على ملامح الوجه بل على وضعات الجسم كله وحركاته ، كذلك كان فن التمثيل فى القرن الخامس ق . م والقرون التالية ينحو نفس منحى هذه الفنون .

ولم يكن الممثل ملزماً بإتقان فن الكلام فحسب ، بل كان عليه أيضاً أن ينغّم كلامه أثناء إلقائه وأن يغنى مع الموسيقى ، وأن يتدرب على الإلقاء والغناء بمصاحبة العزف على آلة الأولوس ، على حين كانت الليرا قاصرة على إنشاد الملاحم الخاصة وبعض الأغانى الفردية . ومع ذلك فقد غنّى كل من أدّى دور أيسخولوس وأوريپيديس فى مسرحية «الضفادع» لأريستوفانيس مع الليرا ، معنياً بوضوح الصوت وسلامة النطق والترتيل أكثر من عنايته بقوة الصوت ، إذ أن الرنين البديع الذى يتردّد فى المسرح الإغريقى كان يتيح للكلام أن يُسمع واضحاً حتى بين الصفوف العليا البعيدة عن الأوركسترا. وأعظم ما كان يميز

الكوميديا القديمة هو ما تغمر به المُشاهد من نشوة تكاد تكون معها الكلمة البلهاء كافية لتُغرقه فى ضحك ممتع وتخلّصه من انفعالاته وتجعله يشارك الكوروس فى نشوتهم وعربدتهم المنبعثة من الكوميديا ، وهى نشوة تبعد كثيرا عن تلك النشوة الوحشية التى عهدناها فى مأساة الباكخاى .

أريستوفانيس

يعدّ أريستوفانيس أهم رائد للكوميديا القديمة وعميد الملهاة وأشعر شعرائها ، وقد بلغت تمثيلياته نحواً من أربعين لم يقع لنا منها إلا إحدى عشرة تمثيلية هى: الأخارنيين و الفرسان و السحب و الزنابير و السّلْم و الطيور و ليزيستراتا و أعياد ديميتير و الضفادع و جمعية النساء و پلوتوس. وجاء الجزء الأول من كوميديات أريستوفانيس بما فى ذلك التصدير والمدخل الغنائى والفصل الحوارى ونشيد الجوقة محاكاة للجزء الأول من التراچيديات . وبهذا ندرك لم كانت سطور الكوميديات الأولى لا تتجاوز مئات قليلة على حين بلغت فى كوميديات أريستوفانيس المتأخرة ما يزيد على الألف . وهذا التطور لابد قد نشأ عندما أصبح تقديم المسرحيات الكوميدية له خطورته فى المهرجان الديونيسى للمدينة العظمى فى عام ٤٨٦ ق. م.

وفى ملهاة أريستوفانيس كانت تمتزج آخر أحاديث المدينة وأحداثها بالخيال الخصب ، كما تختلط فيها الأهداف الفلسفية والسياسية بأدنى درجات المجون والخلاعة ، فكل قول جائز وكل فعل مقبول ، فتظهر الشخوص فى صور الحيوان ، على حين يرتدى الممثلون أردية هزلية تضيق عند الأفخاد ، كما تظهر عوراتهم فى وضوح كرمز للإخصاب ، هذا إلى الأقنعة التى كانت تبدو مضحكة غاية فى التطرف ، بيد أن ثمة هدفا كان يكمن وراء هذا كله فى الملهاة .

وكان أريستوفانيس معاصراً لأوريپيديس ذى الأفكار التقدمية وأحد أعضاء جماعة المفكرين المجدّدين والذى كان يهدف من وراء مأساواته إلى نقد العقائد مسفّهًا التقاليد وناحيا إلى تحرير الفكر ، بينما كان أريستوفانيس يرمى من وراء فكاهاته ومرحه وهزله إلى نقد الجيل التقدمى المنحل وردّه إلى التمسك بالتقاليد والعرف السائد واحترام الآلهة وتقديسهم . ومع أن أريستوفانيس كان متفقاً مع أوريپيديس فى نقده لإدارة حرب الپيلوپونيز ، تلك الحرب التى استمرت مستعرة من سنة ٤٣١ إلى سنة ٤٠٤ ق . م . بين أثينا وأسبرطة ، إلاّ أنه لم يكفّ عن النيل من أوريپيديس لتحرره من كافة القيود التقليدية .

وكانت ملهاة «الأخارنيين» أول ملهاة قدمها أريستوفانيس ، وقد نجح أن يضمّن مرحها المجلجل الذى لم يتحرج معه عن استخدام بعض الإشارات الماجنة البذيئة تنديداً بالحرب التى كانت دائرة أيامها ، وأن يسخر من أوريپيديس الذى يعيب عليه خروجه على التقاليد ، وأن يكشف الكثير من الحيل التى يخدع بها الحكام العامة . والمسرحية جدل عاصف ساخر بين رجل يمثل الشعب وبين أوريپيديس و قائد

الجيش المعاصر. أراد رجل الشارع أن يلفت أنظار الناس إليه وهو يندّد بالحرب ومساوئها وقوادها ، فراح يطرق باب الشاعر أوريپيديس يلتمس منه إعارته بعض الأسمال المسرحية التى يرتديها الممثلون والتى يزخر بها بيت الشاعر، ويجمع من بينها أكثرها هواناً وإثارة للشفقة ثم يخرج بها بعد أن أثار حنق الشاعر الذى كان مشغولا بجمع شوارد الفكر والخيال . وينجح ابن الشارع فى إثارة بعض الجماهير ضد الحرب فإذا قائد الجيش يهلّ فى زيّه الحربى المهيب ، وإذا هو يبدو جبانا يتصنع الجرأة ويتخاذل عن مواجهة ابن الشارع، فينسحب خائباً مشيّعاً بضحكات السخرية بينما يبثّ الكوروس المؤلف وصاياه الداعية إلى السلام والأخلاق والعدالة والحق .

ويتابع أريستوفانيس فى مسرحيته «الفرسان» هجومه على الحرب ، وهى المسرحية التى ظفرت بالجائزة الأولى فى مهرجان الكوميديا عام ٤٢٤ ق . م ، رغم أنه كان فيها أقل مرحاً وأعلى صوتاً وإعلاناً لغضبه على الحرب .وتحكى الأبيات التى تبدأ من البيت الخامس والتسعين بعد المائتين ما تأتيه الخيل من أعمال أشبه بأعمال الجنود فهماً وتصرفاً (لوحة ٢٣٠ ، ٢٣١) ، وفيها تقول الجوقة التى تمثل الخيل :

«سلاماً بايوسيدون يا إله خيول السباق ، يامن تستمتع بصهيلها وبرنين حوافرها ، يا إله السفن السريعة المحمّلة بالجنود المأجورين ، التى تشق المياه بمقدماتها الزرقاء . يا إله مسابقات الفروسية ، التى يتنافس فيها الشبان المتحمسون للمجد ، فيدمّرون أنفسهم سعياً للفوز وهم يقودون مركباتهم فى مضمار السباق. تعال وارشد جوقة منشدينا . سلاماً بايوسيدون ، يامن تحكم الدّلافين بصولجانك الذهبى ، يامن يعبدك أهالى سونيوم وجريسطس ، ويامعشوق فورميو ، لأنت أعزّ آلهة المدينة ، وأسمى الخالدين .

هيا ترنّم لمجد أسلافنا ، المنصورين دائما فى البر والبحر ، الجديرين بأن تدوّن أثينا مآثرهم الجليلة على صفحات الأشرعة المقدسة . فحالما كانوا يبصرون العدو كانوا يزحفون نحوه دون أن يعبأوا بقوته . فإذا تعثّر أحدهم خلال المعركة نهض فوراً ، ونفض التراب عن ملابسه متجاهلاً كبوته ، مستأنفاً القتال . إن أحداً من هؤلاء القادة القدماء لم يطالب كلينتوس بإعاشته على نفقة الدولة ، على حين يرفض رجال العصر الحاضر القتال مالم يستمتعوا بتكريم البريتنيوم وبامتيازات مناصبهم . أما نحن فتذهب شجاعتنا سدى ودون مقابل فى خدمة أثينا وآلهتها . وأمنيتنا الوحيدة ألا تحقد علينا أيها الإله بسبب شعورنا الطويلةالمعطّرة أو عنايتنا الشديدة بهندامنا» .

وهذا الذى تنطق به هذه الأبيات من قدر الخيل قدر الإنسان كانت تنشده الجوقة تخاطب به الجمهور، دون محاورة بين الأفراد بعضهم والبعض ، وهو وإن كان مخالفا لعنصر من عناصر الملهاة الحديثة إلا أنه كان أصلا من الأصول التى كان يقوم عليها عرض «الكوموس» قديما .

* * *



لوحة ٢٣١ ـ ملهاة «الفرسان» لأرستوفانيس . بإذن من مسرح إبيداوروس ١٩٦٨ .

وترك أريستوفانيس السياسة جانبا فى مسرحية «السُّحب» لينزل إلى خضم الفلسفة ، مستهدفا تسفيه فلسفة السوفسطائيين ، وإن كان قد اختار لهم سقراط رمزا ، وهو ما يمثل اختيارا بعيدا عن التوفيق . ويجرى حوار بين سقراط المزعوم هذا وبين والد ضاق بخلائق ولده العاق الذى جرّ عليه أكداساً من الديون الناشئة عن المراهنات ، فحاول أن يتعلم عن سقراط «فن الجدل» ليهرب من أداء هذه الديون . ولكن شيخوخته وضيق أفقه تحولان دونه ودون أن يتلقى عن «المعلّم» شيئا ، فيملأ اليأس نفس سقراط ويعرض على الابن أن يتعلّم بدلا من أبيه ، وينجح الابن ويصبح «مجادلا» مخادعا مراوغا ممتازا . ويتوّج نجاحه بأن يضرب أباه «علقة» ساخنة ثم يتولى الدفاع عن مسلكه بحجج منطقية شديدة الإقناع (١٣٦) .

* * *

وقد قدّم أريستوفانيس في مسرحية «الزنابير» جرعة من المرح الرقيق المتسم بالعمق في نقده الاجتماعي حيث يهاجم المحلّفين الذين يعبثون في عالم السياسة ، ويختار شخصا مشهورا من بينهم هو «فيلوكليون» ، ويصوّر أن ولده قد سجنه في البيت ليحول بينه وبين الذهاب إلى المحكمة والمشاركة في جلساتها الظالمة . لكن العجوز الداهية يحاول الفرار بخداع سجّانيه مصوّرا لهم أنه دخان مرّة ، وبأنه طائر مرّة أخرى ، يتسلق السقف مرّة ، ويتسلّل إلى المدخل ثانية ، ويتعلق ببطن حمار أخرى . ويفد عليه بعض زملائه المحلّفين في هيئة زنابير ، يجادلونه حتى يرتضي البقاء حيث هو إذا أتيح له عقد محكمة خاصة في

لوحة ٢٣٢ ـ ملهاة «الزنابير» لأرستوفانيس . بإذن من المسرح القومي اليوناني .



بيته . وتُعرض عليه أولى القضايا فى مقرّه الجديد ، وهى قضية كلب الدار المتهم بسرقة قطعة جبن يشهد عليه بسرقتها أحد الكلاب من زملائه . ويجلس فيلوكليون فى مجلس القاضى بينما يقف ابنه بديكليون محاميا عن المتهم ، ويضمّن مرافعته أنه كلب طيب يحرس قطعان الماشية ويطارد الذئاب مصطحباً جراءه دون أن ينال أجراً ، فيتأثر الأب ويحكم ببراءة الكلب. ويغنى الكوروس ممجّدا محلّفى عصر أيسخولوس الذين صدّوا الغزاة عن أثينا ، ثم يعلّم الابن أباه آداب المجتمع كما علمه آداب القضاء . ويمضى ذلك كله فى مرح انتزع للمسرحية الجائزة الأولى بحق عام ٤٢٢ ق . م. (لوحة ٢٣٢) .

وعندما اقتربت أثينا من محنتها لتشهد مصرع ديمقراطيتها لاذ أريستوفانيس بالخيال والأحلام محاولا التعبير عن اشمئزازه من الواقع ، فلجأ إلى ابتكار شخصية المواطن الأثينى الحكيم فى ملهاة «الطيور» الذى يسخر من حماقات الساسة ويتساءل لم لا تتولى الطيور حكم العالم فتشيّد مدينة فى الفضاء يكون لها السلطان على الآلهة .

ثم عاد بنا فى ملهاة «ليزيستراتا» (لوحة ٢٣٣) إلى الضحك من جديد وإن كان ضحكا ممزوجا بالمرارة ، فليزيستراتا الأثينية تحاول وضع حد للحرب ، بأن تتعهد نساء الدول المتحاربة بالامتناع عن

لوحة ٢٣٣ ـ ملهاة «ليزيستراتا» لأريستوفانس . بإذن من المسرح القومى اليونانى .



الاتصال الجنسى بأزواجهن حتى يقلع الرجال عن الحرب .و الفكرة وإن بدت إنسانية بسيطة إلاّ أنها ترتبط بقدر من فلسفة اللذة التى تبعث على التطلع المستمر إلى استيفاء الرغبات وتحقيقها ، كما ترمز إلى لهفة الرجال على نسائهم . والملهاة محتشدة بالحيل الآدمية الطريفة التى استخدمتها ضعيفات الإرادة من النساء للتحايل على التحلّل من عهدهن مع ليزيستراتا ومحاولات الرجال استرجاع نسائهم ، كل ذلك فى أسلوب فكه لاذع ومرح ساخر .

وتجىء ملهاة «أعياد ديميتير» دون أن يبين لنا فيها أريستوفانيس نقدا موضوعياً كما فعل فى ملهاة «الضفادع» التى نال عليها الجائزة الأولى عام ٤٠٥ والتى صور فيها أوريپيديس على أنه سوفسطائى مسخ فن المأساة ، وبعث الشك فى قدرة الآلهة ، وأفسد الأخلاق وهجر التقاليد (لوحة ٢٣٤).

وتبدأ «الضفادع» بقلق ديونيسوس على مصير المسرح بعد وفاه أوريپيديس فيقرر القيام بزيارة عالم الموتى ، طامعاً فى استرداد أوريپيديس إلى عالم الأحياء . ويمضى مع أحد رفاقه إلى هرقل يسأله عن الطريق الذى يمكن أن يسلكه إلى عالم الموتى دون أن يصيبه ضرر ، ويمزحان فى حوار مرح يتتالى على هذا النحو :

هـــرقـــل : تسألنى عن أفضل طريق إلى عالم الموتى ؟
دعنى أفكر قليلا ... إليك أحسن الطرق ،
حبلٌ متين يلفّه ملاّح حول عنقك !

ديونيسوس : لا . لا . هذا شىء خانق خلال الرحلة .

هرقـــــل : ثمة طريقة عاجلة تتم فى رقة وهدوء .

ديونيسوس : أتقصد نبات الشوكران السام ؟

هـرقـــل : تماما .

ديونيسوس : لا . إن برودته تجمّد الجسد قبل تناوله .

هرقـــــل : إذن هل لك فى طريق قصير منحدر ؟

ديونيسوس : قد يكون هذا أفضل كى نتخفّف من السير المرهق .

هرقـــــل : امض إذن إلى كيراميكوس * .

* Ceramicus. خليج فى كاريا بالقرب من هاليكارناسوس تجاه جزيرة كوس. وهى أيضا ممشى عمومى وجبانة لدفن القتلى المدافعين عن الوطن بأثينا، وهو المعنى المقصود هنا .

ديونيسوس : وبعد ؟

هرقـــــل : ثم اصعد البرج القائم هناك .

ديونيسوس : وبعد ؟

هرقـــــل : ثم انتظر بدء السباق فى الساحة ، فإذا انطلقوا انطلق بدورك .

ديونيسوس : إلى أين ؟

هرقـــــل : إلى الأرض .

غير أن الهذر لا يمنع هرقل من أن يعطى ثيابه وصولجانه لديونيسوس حتى يرتاد عالم الموتى سالما. وهناك يلتقى بمجموعة من الضفادع تعابثه وتضايقه :

الضفادع : بريكيكيكس كواكس كواكس. يا أبناء المستنقع اللزجين ، هيا نخلط أصواتنا المتسقة بأصوات الناى . كواكس كواكس ! هيا نردّد الأغنيات التى نترنّم بها إكراماً لديونيسوس «النيرى» فى «مهرجان الآنية» ، حين يترنح السكارى مخمورين أمام معبدنا فى ليمنايا . بريكيكيكس كواكس كواكس .

ديونيسوس : ها أنذا قد بدأت أشعر بالألم فى أحشائى يا عزيزى الضفدع الصغير .

الضفادع : بريكيكيكس كواكس كواكس

ديونيسوس : واضحٌ كل الوضوح أنكم لا تعبأون بالأمر .

الضفادع : بريكيكيكس كواكس كواكس .

ديونيسوس : فلتموتوا بنقيقكم هذا الذى لا ينتهى .

الضفادع : ولماذا نغير نقيقنا [أصواتنا] أيها الغبى الكبير ؟ نحن محبوبون من ربات الفن ذوات القيثارة الشجيّة ، ومن پان ذى أقدام الماعز الذى يبعث من مزماره ألحاناً ناعمة . ثم إن أپوللو إله النغم يبتهج لسماعنا ، لأن القصبة التى يستخدمها قنطرة لأوتار القيثارة تنمو فى مستنقعاتنا وتحت رعايتنا .

بريكيكيكس كواكس كواكس .

ديونيسوس : لقد التهب جسمى كله وتصبّب العرق من عجزى بسبب حركتكم هذه المستمرة ، وأوشك أن أقول ...

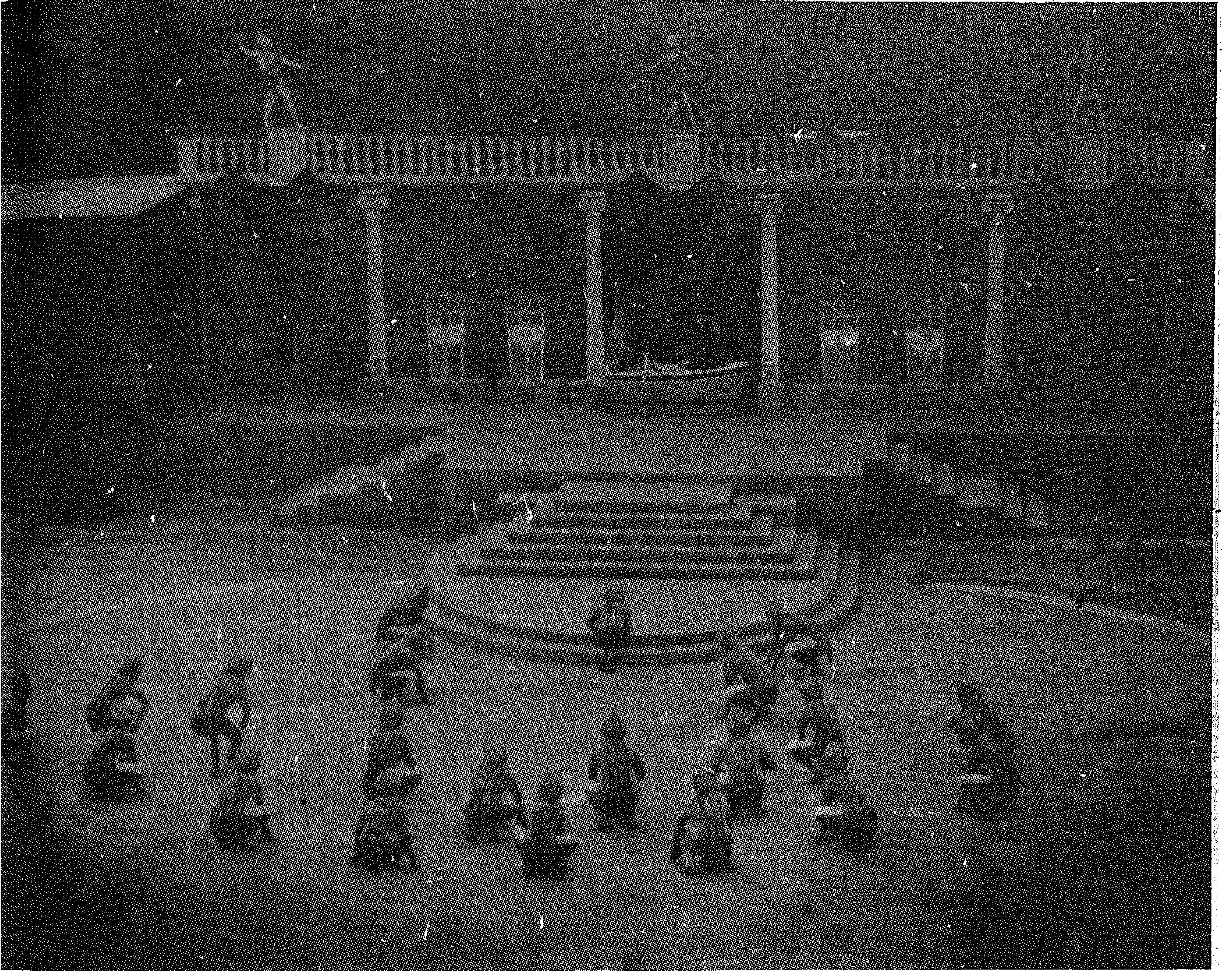
الضفادع : بريكيكيكس كواكس كواكس .

وفى عالم الموتى تثور منافسة بين أوريبيديس وأيسخولوس ، فيزنان أبياتهم الشعرية على كفّتى ميزان ضخم ترجح عليه كفة أيسخولوس على كفة أوريبيديس . وهكذا تبدو مناصرة أرستوفانيس لأيسخولوس المحافظ ونهجه المتشدّد ، فيجعله يعود إلى الحياة ليصلح عالم المسرح الذى خرّبه أوريبيديس .

وفى معالجة فريدة رقيقة تناول أرستوفانيس فى مسرحيته «إكلسيازوساى» أو جمعية النساء موضوع قيام النساء بثورة تهدف إلى إقامة دولة شيوعية حقيقية تقوم على ملكية جميع المواطنين لثروة البلاد ، وإباحة الحب للجميع بلا تمييز ، على أن تُقدَّم العجائز والدميمات على الفتيات والجميلات . ونراه يسخر من هذه الأفكار فى مرح شائق ، ويعرض مأساة شاب هائم بفتاة جميلة تعترضه عجوز شبقة لا يكاد يظفر بالهروب منها حتى تعترضه حيزبون شوهاء ، وحين يفلت منها إلى حبيبته الشابة يجد فى طريقه إليها عاهرا هرمة تحطم آماله. كما أنه سخر فيها من أفلاطون ــ دون أن يذكر اسمه ــ ومن الاتجاهات الشيوعية التى ظهرت فى «جمهورية أفلاطون» ، وفيها يجلو وجهة نظره فيما يترتب على تطبيق النظام الشيوعى من إفساد للمجتمع ، وما يُسْفِر عنه من الانحلال والخداع فى معاملات الناس بعضهم بعضا ، ومن استشراء ظاهرة تملق الحكام . فنرى أحد اليونانيين وقد أخفى أمواله هربا من تقديم نصيبه فى نفقات الموائد العامة برغم أنه يغشى تلك الموائد يوميا فيأكل بنهم ثم يعود إلى منزله هازئا بذلك النظام الذى يلزم المواطنين بتقديم كسبهم وحصيلة كدّهم إلى تلك الموائد .

ولم يحمل أرستوفانيس على الشخصيات البارزة فى الحياة العامة فحسب ، وإنما حمل أيضاً على الناس العاديين يطالعهم بالنقائص التى يأخذها على سلوكهم ، ويصفهم بأنهم مشاغبون سذّج متقلّبون .

وفى ملهاة «پلوتوس» وهى من أعمال أرستوفانيس الضعيفة إذ كتبها فى شيخوخته نفتقد الكوروس اللّهم إلا من إشارة تفيد إقحامه فى الأغانى والرقص ، وهنا تقترب الكوميديا من المسرحية الهزلية الدُّورية التى لم يكن للكوروس فيها نصيب .ولقد استطاع أرستوفانيس أن يُدْخل السرور على جمهوره دون البارزين من أصحاب السلطان الذين كان يتناولهم بالنقد والهجاء ، وهكذا أضاع على نفسه فرصة إقامة تمثال له على غرار تماثيل شعراء التراچيديا أو شعراء الكوميديا الجديدة خلال حياته . ومع ذلك فثمة تمثال رائع متخيل له من ابتكار العصر المتأغرق يبدو فيه طاعناً فى السن قد توارت صلعته تحت خصلات من الشعر تنوس فوق جبينه، كما بدا أشعث خشنا ذا لحية لا تعدو شعيرات فى غير انتظام، وقد علت جبهته التجاعيد كما استقرت فى وجنتيه أخاديد ، وتخللت جلد رقبته ثنايا وظهرت تحت العينين الغائرتين طيّات . ولقد استطاع الفنان المتأغرق الذى ابتدع هذا الشكل أن يبرز من خلف كل هذه الملامح الظاهرة سمات الذكاء والتعبير المتّقد لأرستوفانيس وهو يكافح فى سبيل أهدافه الاجتماعية والسياسية السامية ، وشعوره بالمرارة حين فشل فى تحقيق ما يريد (لوحة ٢٠٤) .



لوحة ٢٣٤ ـ ملهاة «الضفادع» لأرستوفانس . بإذن من المسرح القومي اليوناني .

ميناندر

يعدّ ميناندر أهم شعراء الكوميديا الجديدة بعد أن أفاد من «الكوميديا المتوسطة» على يد عمّه أليكيس . وقد حظى بنصيب كبير من الثقافة إذ درس على ثيوفراستوس صاحب كتاب «الشخصيات» الذى توفر فيه على رسم الأنماط البشرية عامة حوالى ٣٢٠ ق . م ولا شك أنه تأثر به عند رسمه للقسمات السيكولوجية وعند تحليله للشخصيات التى اختارها فى مسرحياته . ولقد لزم ميناندر طوال خدمته العسكرية [أى منذ الثامنة عشرة حتى العشرين من عمره] صديقه أبيقور ، فلا غرابة أن لمسنا أثراً

لفلسفة أبيقور الجديدة فى كوميديات ميناندر ، وهى فلسفة لاتتصل بالانغماس فى ملذات الحياة كما ذهبت بعض التفسيرات ، بل كانت فلسفة لها هدفها الأسمى وهو التخلص من الألم والإخلاد إلى السكون الذى لا يعكره شيء عند المعاناة . ومن المحتمل أن يكون ميناندر قد لقى فى أواخر سنى حياته زينون مؤسس الفلسفة الرواقية ، وأخذ عنه الصبر على الشدائد وتحمّل الصعاب فى شجاعة .

والمعروف أن ميناندر قد صادق تلميذاً آخر من تلامذة ثيوفراستوس وهو ديمتريوس من ڤاليرون الذى اختير فيما بعد حاكماً لأثينا ، ثم غدت هذه الصداقة مصدر خطر على ميناندر بعد سقوط ديمتريوس. وقد حاول بطلميوس الأول أن يضم ميناندر إلى بلاطه بالإسكندريه لكنه رفض أن يبارح أثينا، ويقال إنه رفض الإقامة بمقدونيا أيضاً ، وقضى عمره كله فى أثينا ، ومات غرقاً وهو يسبح فى مياه ميناء پيريه .

كتب ميناندر أكثر من مائة كوميديا خلال ما يقرب من ثلاثة وثلاثين عاما ، وأفضل مسرحياته التى بقى جزء منها إلى اليوم هى مسرحية «التحكيم [(١٣٧)]» ، وفيها يتجلى رسم رائع نادر للشخوص ، إذ صورت ارتباط مصير االإنسان بأخلاقه من الناحيتين النظرية والعملية على حدّ سواء . ونضيف إلى هذه المسرحية أيضاً بعض ما تبقى من متفرقات قصيرة من مؤلفات حواريه ، وبعض ترجمات من اليونانية تعزى إلى الكُتاب اللاتينيين ، من ذلك إحدى وعشرين كوميديا لپلاوتوس. ويتجلى أثر أوريپيديس فى أعمال ميناندر من حيث أسلوب معالجته للعمل المسرحى ، فقد كان أوريپيديس يهبط من عليائه ويجعل جوهر الموضوع مما يجرى على الأرض فى الحياة الإنسانية ..

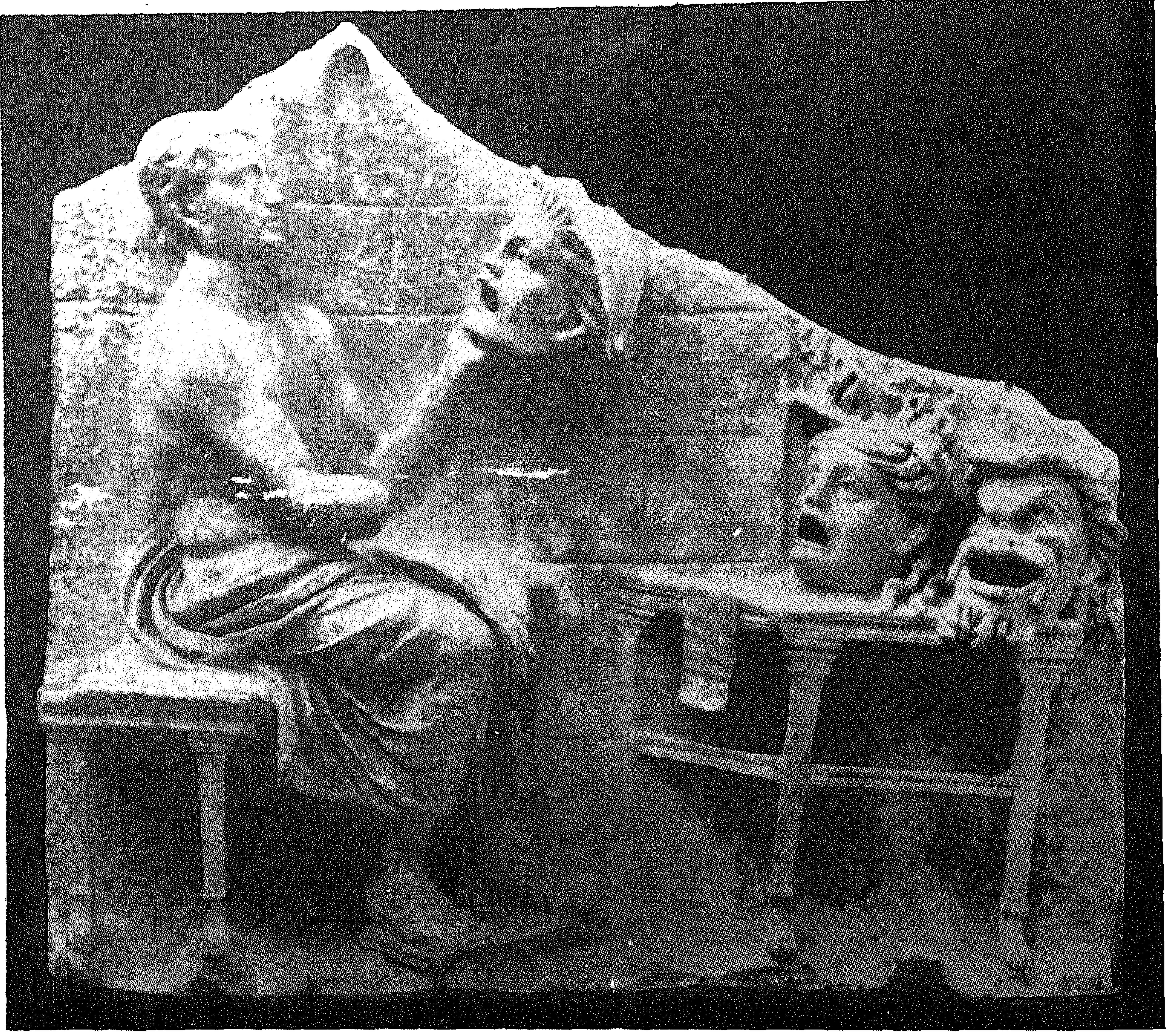
ولقد قدم ميناندر لأول مرة أفراداً حقيقيين من أثرياء الطبقة الوسطى بأثينا فى مواقف مألوفة منتزعة من صميم الحياة كما صادفهم فى حياته المعاصرة . ومن بين الصور الأساسية التى كان يقدمها صورة الشاب الثرى الذى أحب فتاة فقيرة من بين أولئك اللائى كان أهلوهن يتركنهن رضيعات ، وينشأن نشأة متواضعة ، غير أنهن يعشن شريفات ثم ينتهى المطاف بمثل تلك الفتاة إلى أن تلقى والديها وتعيش معهما حياة سعيدة وعندها تتزوج بحبيبها. وهذا الموقف الذى يبدو غريباً على حياتنا اليوم كان مما هو مسلم به فى أثينا ، إذ كان للناس الحق فى أن يتخلوا عن أولادهم إن أرادوا . وعلى الرغم من أن الحبكة المسرحية عند ميناندر كانت على جانب من الرتابة ، إلا أن مسرحياته كانت تتنوع بتنوع صفات الأشخاص فيها ، وكثيراً ما خالفت شخصياتها بعضها البعض ، وانفردت كل منها بملامح ذاتية حية . وعلى حين كان أرستوفانيس يغير شخصية الفرد عشوائياً ، كان ميناندر يلتزم الإطار الذى أبدعه لكل شخصية فى المسرحية، فهو لا يصور شخوصه باللونين الأبيض والأسود داخل أُطرٍ ـ أى يمثلان الخير الكامل أو الشر الكامل ـ

وإنما يصوّرهم على طبيعتهم تاركا لهم الحرية فى اتخاذ مختلف المواقف مع مختلف الحالات . كما كان يغضى شيئا عن زلاّت النساء ونزوات الرجال ، فلقد كان يحب الناس على علاّتهم بأخطائهم وحماقاتهم . وهذا الموقف الإنسانى كان إلى جانب دقّته من الناحية الفنية سببا فى تعويق نجاحه ، فلم ينل حقه من التقدير إلاّ بأخرة . وكان پلوتارخوس يفضّله على أريستوفانيس ، وعدّه عالم النحو أريستوفانيس الشخصية التالية لهوميروس، كما جاء فى النص الشعرى المنقوش على عمود مربّع يعلوه تمثال نصفى محفوظ بتورينو «لم يكن بغير سبب يا عزيزى ميناندر أن أضعك فى مصاف هوميروس ، وقد أقبل عليك بوجهه وصوّب إليك نظراته . بل كان ذلك عن حكمة عالم النحو أرستوفانيس وتقديره ، فهو خير من قدم أعمالك ووضعك فى المرتبة التالية بعد هذا العبقرى العظيم» .

وكانت العناية بأقواله الفلسفية فى عصر الإمبراطورية الرومانية تفضل العناية بأعماله الأخرى ، من أجل ذلك جُمعت فى مختارات ، وعُدّت من المأثورات أو حكم الكلم . أما فى العصور الرومانية اللاحقة فكان أرستوفانيس يُفضَّل على ميناندر من أجل كلاسيكيته الأتيكية الخالصة . ونحن وإن لم يصلنا أى نموذج إغريقى للمسرحيات اللاتينية المحاكية لمسرحيات ميناندر إلا أنه يسهل علينا أن نتبين مما تبقى من مسرحياته أن ميناندر كان أكثر دقة وأرفع شأناً من پلاوتوس وأقدر من تيرينتيوس . وخير نموذج نختاره للمقارنة هو رسم شخصيات الجنود عند ميناندر ، وكذلك رسمه للشخصيات الوضيعة والبغايا والعبيد ، وكلها شخوص أشدّ أصالة من شخوص مقلديه من اللاتينيين . وكما صور ميناندر وتلاميذه نماذج منتزعة من حياة أهالى أثينا ، نجدهم أيضاً قد ابتدعوا بعض الشخوص التى تعبر عن أساطير البطولة .

يحدثنا پاوزانياس عن تمثال لميناندر بمسرح ديونيسوس بأثينا ، وعلى قاعدته نقش أسماء الشاعرين الفنانين سيفيسودتوس[١٣٨] وتيمارخوس[١٣٩] ابنى پراكستيليس . وقد يكون هذا التمثال الذى يقصده هو النقش البارز المتأغرق المحفوظ بجامعة پرنستون (لوحة ٢٣٥) الذى يصور ميناندر جالساً أمام منضدة وبين يديه ثلاثة من الأقنعة النمطية لملهاواته، يحمل فى إحدى يديه قناعا لشاب، وعلى المنضدة قناعان أحدهما لامرأة والآخر لرجل لعله والد الشاب .

وإذ تخفّفت الكوميديا الجديدة من كافة العناصر الخيالية والشوائب الخلقية واستحالت إلى دراما أخلاقية ومرآة للحياة اليومية لطبقة الأثرياء من البرجوازيين ، فهى كذلك قد اطّرحت جانباً الملابس الفاضحة التى كانت لفئة أتباع ديونيسوس وأصبحت صورة صادقة للثياب المستخدمة فعلا فى الحياة اليومية ، ولم تحتفظ إلا بالملابس الداخلية فقط ذات الأكمام وكذلك السراويل الطويلة . أما الحشو المستخدم لتضخيم الأجساد والأقنعة المنفّرة فقد اقتصرت على فئة من الطبقة الدنيا مثل العبيد والطهاة وغيرهم من أصحاب المهن الوضيعة ممن كانت تعجّ بهم الكوميديا القديمة والمتوسطة .



لوحة ٢٣٥ ـ ميناندر : نحت جدارى . بإذن من متحف جامعة برنستون .

ويعرض المشهد الكوميدى المنقوش على (اللوحة ٢٣٦) أقنعة وملابس من الجائز أن تكون قد استخدمت فى كوميديات ميناندر ، وإن كان الموضوع الذى تكشف عنه اللوحة يختلف الاختلاف كله عن موضوعاتها . فهذا أبٌ ثائر يهبّ من بيته الذى يرمز إليه باب مزخرف ، ملوّحا بعصاه كما لو كان



لوحة ٢٣٦ ـ مشهد من الملهاة الجديدة . نقش بارز على الرخام يمثل أباً ثائراً يضرب ابنه الذى يعود ثملاً إلى داره .
بإذن من المتحف القومى بنابلى .

يريد أن يضرب بها ابنه الذى عاد إلى البيت ثملاً مترنّحا يعبث بإكليل على رأسه مما يُرتدى فى الولائم . وثمة رجل آخر يحاول الحيلولة بين الأب الثائر وابنه فأمسك بذراع الأب . ومن وراء الشاب فتاة تعزف على الأولوس وعبد يساعده على الاتزان و التماسك . وقد ارتدى الرجلان والشاب القميص « الخيتون» وعباءة قد أحكم لفّها حول الجسم ، وارتدى الأب الذى يحمل عصا ذات مقبض مقوس عباءة ذات أهداب شاعت بين متأنقى العصر المتأغرق ، على حين لبس العبد رداء قصيراً ، واتشح بوشاح يتدلى من كتفه الأيمن . وارتدت عازفة الأولوس رداء يصل إلى قدميها كما اتشحت بوشاح معقود من الأمام كى

يتيح لها تحريك يديها خلال العزف . و كان الشبان يقومون بأطول الأدوار فى الكوميديا الجديدة ، كما كانوا يصنّفون فى نمطين : جدّى وهزلى .

ولم تكن الموسيقى فى الكوميديا الجديدة تؤدى ما كنت تؤديه من قبل فى الكوميديا القديمة أو فى التراچيديا ، إذ كان على الموسيقى أن يبقى طوال الوقت فى الأوركسترا لكى يصاحب الكوروس ، غير أنه منذ عصر الكوميديا الوسيطة استبدل بالكوروس المعتاد فقرات من الرقص المرتجل ، كان يشار إليها فى النصوص المسرحية بكلمة «كورو»(١٤٠) ـ أى جزء من الكوروس ـ ، وحين كان هؤلاء يقومون بالرقص كان الممثلون ينصرفون عائدين إلى بيوتهم على نحو ما جاء نصّه بمسرحية «التحكيم» : « هيا بنا نغادر المكان، فلسوف يفد الآن نفر من دهماء الشباب ، ويبدو أن الوقت لم يحن بعد لعقد صلات معهم»(أبيات٣٣ــ ٣٥) ..

وثمة نقش لصور الموسيقيين على لوحة من الفسيفساء منقولة عن تصويرة لديوسقوريديس من صاموس وجدت بفيلا شيشرون بيومبى (لوحة ٢٣٧) ، فنرى امرأة يتبعها قزم تعزف على الأولوس لمصاحبة



لوحة ٢٣٧ - موسيقيو الطريق . لوحة فسيفساء .
بإذن من المتحف القومى بنابلى .

رقصة حوشية يؤديها رجلان وضع كل منهما على رأسه إكليلا من الغار وقد ارتديا رداء ضيقاوخيتونا وعباءة بيضاء معقودة من الأمام عند الوسط .

وإلى جانب النصوص التى وصلتنا ثمة منجزات فنية أثرية تكشف لنا عن الكثير من المواقف والشخوص المختلفة التى تتناولها الكوميديا الجديدة ، فنجد الخدم والعبيد فى التماثيل الصغيرة فى الكثير من الأحيان لا يملكون ضبط مشاعرهم ، أو وهم فى ثورة دائمة ليس لها مايبررها ، أو نراهم هاربين أو راقصين أو ملتجئين إلى الهيكل (لوحات ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠) ، كما نراهم أحياناً فى وضعات تنم



لوحة ٢٣٩ ـ ممثل كوميدى . من ميرينا . فن متأغرق .
بإذن من متحف بوسطن للفنون الجميلة .



لوحة ٢٣٨ ـ ممثل كوميدى . القرن ٤ ق . م .
بإذن من متحف اللوفر .

عن التفكير العميق أو عن عدم الاطمئنان أو وهم على أهبة اغتنام الفرصة للهروب . وفى تماثيل النساء نجد مختلف المشاعر من الفرح الطاغى إلى الحزن المفجع إلى المجون الفاضح . أما النساء الثلاثة فى لوحة الفسيفساء لديوسقوريديس (لوحة ٢٤١) فهى لمجموعة بالغة التعبير : عجوز تسبّ صاخبة ، وامرأة فى الوسط قد تكون بغيًا تومىء بيدها ، وقد وقفت تصغى إليهما فى حذر امرأة ثالثة مطأطئة الرأس قد تكون إحدى نساء الطبقة المتوسطة ، وهذا كله يدلنا على أن مسرحيات الكوميديا الجديدة الأتيكية كانت تجارى التطور المطرد لفن الإخراج الذى وصل بفن التمثيل إلى قمته خلال العصر المتأغرق وبلغ بالعروض



لوحة ٢٤٠ ـ تمثال برونزى من مصر : عبد يلتجئ إلى الهيكل .
بإذن من متحف برلين .



لوحة ٢٤١ ـ سيدات . لوحة فسيفساء .
بإذن من متحف نابلى القومى

المسرحية درجة الكمال . ومما تجدر الإشارة إليه أن الفن اليونانى على الرغم من جنوحه إلى الطبيعة فى العصر المتأغرق فإنه لم ينقل عنها مباشرة . وكذلك كانت الحال فى الأداء المسرحى ، فالأقنعة الفخَّارية والبرونزية والتماثيل الرخامية كانت بلا شك تختلف كثيراً عن الأقنعة الأصلية التى كان يصنع أكثرها من الكتان المغطى بالجص واالمصوَّرة على صور غير نمطية ، وغير بعيد أن تكون ثمة أقنعة من الفلّين أو الخشب استخدمت بين الحين والحين . ولعل الاهتمام بفن البورتريه قد دفع الفنانين إلى أن يفيضوا فى تسجيل تعبيرات الوجه على الأقنعة ، كما أدى هذا الاهتمام نفسه إلى تطور التمثيل الإيمائى ، وهو آخر الأنماط المسرحية التى غزت المسرح اليونانى فى أواخر العصر المتأغرق ، وفى سراقوسه بصقلية كانت نشأته، ومنها انتقل إلى اليونان وإلى روما .

وكان هذا الفن يُعرض فى الاحتفالات الريفية والدينية ، وكان سوفرون (١٤١) أول من ألف نثراً تمثيليات إيمائية أدبية كانت الحياة اليومية للطبقتين الوسطى والدنيا هى محورها . من أجل ذلك كان أشخاصها من هاتين الطبقتين ، كما كانت الملابس من نوع لباسهما نفسه ، غير أن المونولوجات والديالوجات وكذلك الرقص لم تكن من السموّ بمكان . وكما كانت هذه التمثيليات الإيمائية جدّية حيناً ، كانت هزلية فى أكثر الأحيان ، وكان يؤديها الرجال والنساء دون ارتداء أقنعة . ومن االشخصيات النمطية التى اختص بها الرجال نجد الفلاح وصياد سمك التونة . وثمة صور تشير إلى هذا الموضوع على إناء من جنوب إيطاليا وجد بمدينة ليبارى وعليه مشهد لبائع سمك يعرض نصف سمكة من سمك التونة بعد أن قطعها بسكينه على أحد المشترين الذى يبدو ضخم الرأس أصلعها عريض الجبهة هزيل الجسم (لوحة٢٤٢) .

كان أسلوب ميناندر واقعياً بعيداً عن شطحات أريستوفانس الخيالية ، وشخصياته مألوفة يستوحيها من قومه ومواطنيه . و كانت حياة المدينة تستهويه ، حتى بتنا نلمس فى كوميدياته ما طرأ على المدينة من تغير بيّن وتطور ملحوظ، فإذا بنا نسمع شخوصه تتحدث عن السعى وراء المال وشئون البيع والشراء ، كما اختفت الضحكات الصاخبة وحلّت محلها الابتسامات الرقيقة ، فلقد كان فى تأليفه يلجأ إلى التأنى والتأمل والاستئناس بالواقعية والعاطفة معاً ، متمثلا هذا كله فى أنماطه البشرية التى جاء على لسان أحدها: «إذا شئت أن تعرف من تكون ، ألق بنظرة إلى القبور حيث الملوك والطغاة والفلاسفة وقد غدوا فتات عظام ورمادا... لم يحمهم شيء من المصير المرقوب للبشر أجمعين . ارم ببصرك إلى هذى القبور لتعرف قدرك» .

وكانت دعامة فنه الانتقال من البطولة إلى الواقعية ، ومن المثالية إلى المألوف ، ومن التزمّت والجمود إلى العاطفة والوجدان ، وكان أسلوبه هو ورفاقه يمضى على نهج أوريبيديس . لهذا كان ميناندر بحق



لوحة ٢٤٢ - بائع التونة - مجموعة ماندراليسكا فى سيفالو .

خالق الكوميديا الجديدة ، والشاعر الذى غيّر شكلها تغييراً كاملاً ، وأدخل عليها الأقنعة ، وأضفى عليها مضموناً إنسانيا عميقاً . ومن الغريب أننا لم نقع على ملهاة كاملة لميناندر إلا منذ أعوام ، ومع ذلك فإن المقتطفات التى احتفظ بها الزمن جعلت جوته يقول : «إننى لم أعتز بإنسان بعد سوفوكليس مثلما أعتز بميناندر ، فها هو ذا شاعر يجمع بين النقاء والنبل ، ويستمتع بروح سامية لا تُضارَع . ومن المؤسف حقاً أننا لا نملك الكثير مما تركه ، ولم ينل هذا القليل الذى بقى لنا حظه من التقدير ، على الرغم من أنه ينطوى على مادة خصبة لايمتلكها غير الموهوبين» . وكان اكتشاف أعمال ميناندر سبباً من أسباب تقدير العصر المتأغرق الذى جاء فى أعقاب العصر الكلاسيكى حتى تمثّل فيها الباحثون «اليونان الحديثة» ، ورحّبوا بما فى أعمال ميناندر الصادقة من عرض للحياة عرضاً حقّاً حرّك أحد النقاد إلى أن يتساءل فى دهشة : «أيهما قلّد الآخر وحاكاه: ميناندر أم الحياة ؟» لقد كان ميناندر حكيماً إغريقياً متفتّحاً وفيلسوفاً مسرحياً تتركّز فلسفته فى الدعوة إلى حب الإنسان والوفاق والتآخى بين البشر ، وحسبنا قولته المأثورة : ألا ما أسمى الإنسان بين المخلوقات ... حين تتكامل له إنسانيته » . لقد تناول ميناندر فى ملهاواته شئون

الطفل فى مسرحيتيه « التحكيم » و « ساميا» . وفى الأولى يدور صراع بين راع وفحّام حول طفل عثر عليه الراعى فى حقل ثم أعطاه للفحام الذى ناشده أن يتركه له لأن امرأته فقدت وليدها منذ أيام . ورغم أن الراعى رأى أن ما عثر عليه له وحده، وأنه أصبح ملكاً خالصاً له ، فقد تركه للفحام هرباً من الإنفاق عليه ، غير أنه احتفظ بحاجيات الطفل التى عثر عليها معه وإذا هما يحتكمان إلى شيخ قضى بردّ حاجيات الطفل إليه . وتنتهى المسرحية بصلح يتم بين والدى الطفل وعودته إليهما . وعلى الرغم من أن هذه الملهاة أشد هزلا من مسرحياته الأخرى إلا أنها تزيح الستار عن الملامح الجوهرية لفنه ، وتدور أحداثها حول الحب العاطفى ، ويتخللها الكثير من المفارقات الفكاهية . وفى المسرحية الثانية يلحظ «موسخيون» وقوع أمور غريبة حول الطفل الذى ادّعت المربية التى تعيش معه أنها وضعته ، ثم يتكشف فى النهاية أن الطفل هو حفيده وأن خطيبة ابنه هى التى وضعته . كذلك تثير مسرحيته الفتاة الحليقة الشعر «بريكيرومينا» التى تعدّ ملهاة آية فى الجمال والرومانسية وأقرب ما تكون إلى الواقع المألوف فى الكثير من حوادث سوء التفاهم، غير أنها لا تبلغ المستوى الذى بلغته المسرحية الأولى «إپتريونتيس» أى التحكيم ، تلك الملهاة الغرامية التى تجمع بين الضحك والشفقة وتكتمل فيها كافة عناصر المسرح الحديث ، كالاهتمام بالنماذج البشرية وامتزاج البسمات بالدموع ، وجملة القول فإن ملهاوات ميناندر تعدّ فى جوهرها مسرحيات مشكلات اجتماعية .

أما مسرحيته التى عثر عليها كاملة أخيراً وهى «عدو الإنسان» فهى لاتصور الإنسان وحشاً فى جميع ما يصدر عنه ، بل بشراً لا يرقى إلى منزلة الإله ديونيسوس . وبطل مسرحيته فلاح جاد عدوّ للأعياد صلب العود ينفر ممن لا يكدحون مثله ، يكره شاباً غنياً عشق ابنتة وطمع فى زواجها ، وكان هذا الفلاح بخيلا ينبع بخله من حسده وغيرته. ومن العسير أن يطلب الإنسان منه أن يتخلى عن شىء لا سيما ابنته من أجل شاب لا يقوى على العمل بالفأس. وتلتقى الأسرتان ، أسرة الغنى وأسرة عدو الإنسان يوم تقديم القرابين . ويصادق الشاب أخ الفتاة غير الشقيق الذى يوافق على زواج أخته من الشاب على حين ينفر الأب الشحيح ويرفض أن يعير الأسرة الغنية وعاءه بدلاً من وعائها الذى فاتها أن تحضره معها . وحين يسقط من يد الخادمة فى البئر دلو وفأس يهبط الأب مغامراً بحياته ليأتى بالدلو والفأس ، ويتعرض الرجل للغرق لولا إسراع خاطب ابنته لإنقاذه . وهنا تحدث لحظة التحول والإيمان بالإنسانية ،فإذا هو يلتفت إلى خطيب ابنته الذى رفضه وإلى أسرته التى أساء إليها قائلا : «ويلى ... لقد كنت أوثر أن أموت على أن أنقذ .... لقد أخطأت حين ظننت أننى أعيش وحدى فى هذا العالم دون حاجة إلى إنسان . وإننى لأدرك الآن مدى خطئى وأنا أرى نهاية الحياة تقترب فجأة . يجب أن تكون للإنسان زوجة إلى جانبه ، ونصير يقدم له المساعدة عند الحاجة . لقد كنت أحسب أن الناس فى تكالبهم على الثراء ليس بينهم من يحب الخير . كان هذا هو الحاجز الذى يفصل بينى وبين غيرى . وها هو چورچياس يفتح عينى بمسلكه النبيل

الكريم . لقد أنقذ الإنسان الذى لم يأذن له أن يقترب من داره ، والذى لم يحبه ولم يصنع معه معروفاً .. أما أنت ياولدى فإننى أحبك ، ولتعدّ كل ما أملكه ملكاً لك أيضاً ، وإننى أضع ابنتى فى رعايتك فكن لها خير زوج... خذ ممتلكاتى واقتسماها فيما بينكما وارعنى أنا وأمك ... وددت يا أبنائى أن أقول لكم عن الحياة شيئاً وعن الناس كيف يسلكون : لو أن الواحد منا كان كريماً مع غيره لما كانت ثمة حاجة إلى قضاء أو إلى إلقاء القبض على الناس والزج بهم فى السجون ، ولاختفت الحروب ....» .

على هذا النحو تفيض المسرحية بإنسانية المؤلف وحبه للإنسان ، وتبدأ الاستعدادات للزواج ، حيث تتزوج الفتاة من الشاب الغنى ، ويتزوج أخوها من أخت هذا الشاب ، ويؤثر الأب المسنّ البقاء بعيداً عن الحفل الذى يجمع شمل الأسرتين ، ويسرع الطهاة والخدم ـ وكثيرا ما أساء إليهم ـ فيحملونه على أعناقهم فى رفق بين الرقص والطرب بعد أن ثاب إلى رشده وعاد إلى الحق، ويضجّ المسرح بأغنية تشدو بانتصار المحبة الإنسانية فى الكوميديا الجديدة وانتصار تعاليم الإله ديونيسوس المنادية بالمحبة . وقد أظهر ميناندر فى هذه المسرحية وفى غيرها جماعة من المخمورين المعربدين يرقصون ويغنون خلال الاستراحة بين الفصول ، وجعل الممثلين الأصليين يفسحون لهم الطريق فإذا أحدهم يقول لزميله : «ها أنذا أرى قوما مخمورين يتقدمون نحونا ، ويحسن أن نخلّى لهم المكان» .

هكذا حلّت الملهاة الجديدة محل الملهاة الوسيطة التى كانت لا تعنى بالسياسة بقدر ما تعنى بالحياة اليومية تحكيها كما هى فى واقعها ، وإذا ما عرضت للبغايا أظهرتهن كما هنّ فى حياتهن ، وأخذ نصيب المجموعات « الكوروس» يقل فيها شيئاً فشيئاً كما هى الحال فى مسرحية«بلوتوس» التى هى من أواخر مؤلفات أرستوفانيس والتى تصنّف ضمن «الملهاة الوسيطة» . ومع الأيام أصبح نصيب المجموعات «الكوروس» أمرا ثانويا يليه إنشاد أو رقص جماعة من الرجال ، وخلت النصوص المسرحية من الأغنيات الخاصة بهم ، وكان يكتفى بأن يشار إليها فى النص كما سبق القول بكلمة «كورو» أى جزء من الكوروس فحسب.

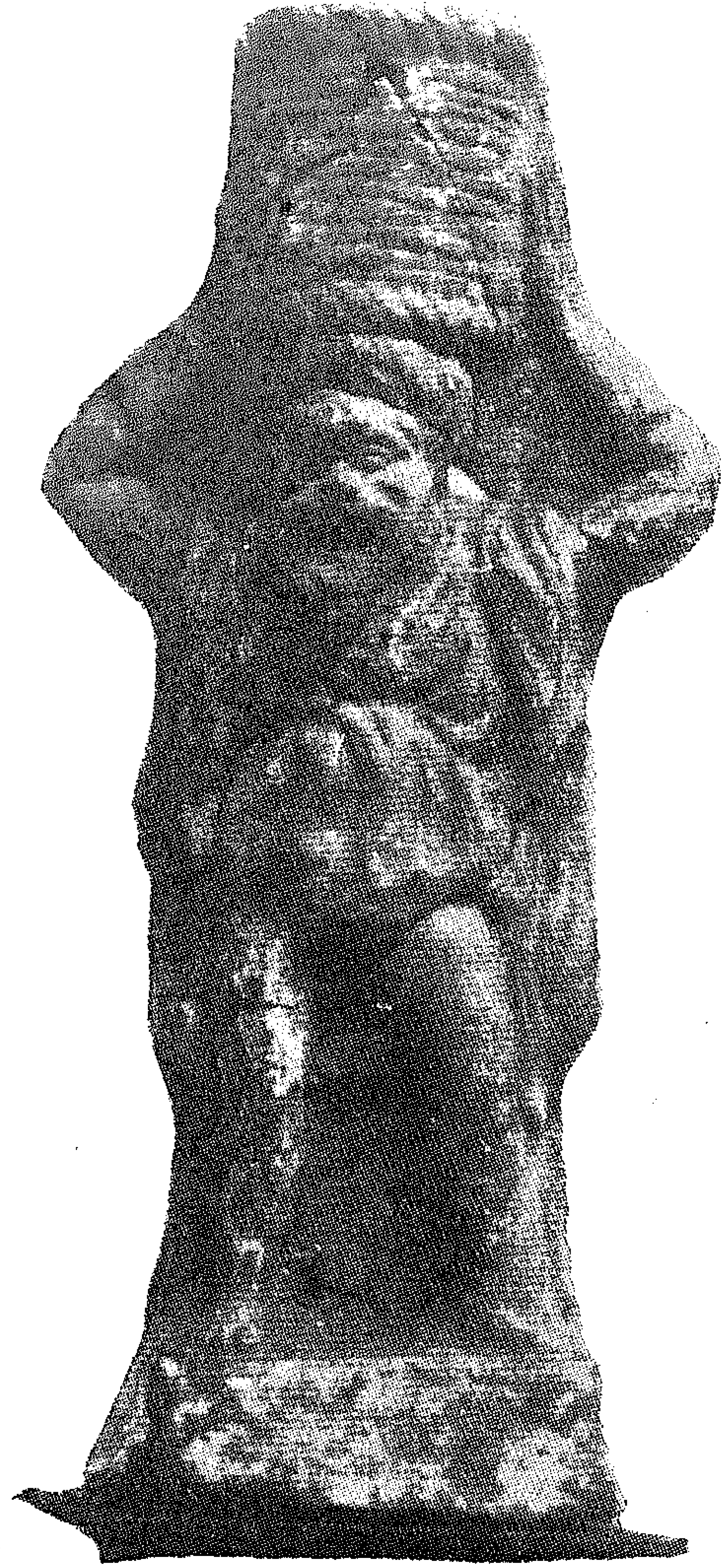
ولقد انتقلت هذه السمات كلها إلى الملهاة الجديدة على صورة أكثر تزمّتا . ومرجع هذا إلى ما كان من تحول سياسى خطير حين فقدت أثينا حكومتها الديمقراطية المستقلة وأصبحت ولاية مقدونية ، ولم يعد الكتّاب يملكون الحرية التى كان يملكها أرستوفانيس ، ولم تعد أثينا غير مدينة جامعية صغيرة . ثم هى إذا قيست بعواصم دول خلفاء الإسكندر لم تعد ذات شأن سياسى ملحوظ . وهى وإن عاشت طوال العصور القديمة مركز الفن والعلم والفلسفة والخطابة ، فلقد غدت لا تشارك فى شىء من ذلك ، وأخذت الحياة الفردية بشتى مظاهرها تطغى على حياة الجماعة ، الأمر الذى كان له أثره فى الكوميديا ، إذ ما لبثت أن عنيت بتلك الحياة الفردية واطّرحت حياة الجماعة ، غير أن نظام الحياة فى أثينا ما لبث أن

تأثر بالفلسفتين الرواقية والأبيقورية الجديدتين ، ثم ما لبث هذا الأثر أن انتقل إلى شعراء الملهاة . والغريب حقا أن نجد التراچيديا على حالها كما كانت قديما لاتتحول عنه ، وجاءت التراچيديات القليلة التى كانت تؤلف لوفق النهج القديم دون أن ترقى إلى مستوى التراچيديا الكلاسيكية .

وإذ كان للمأكل والمشرب شأن كبير فى الكوميذيا فإنا نجد سلال الطعام إما محمولة فوق الرأس (لوحة ٢٤٣) أو فى الأيدى ، على حين نجد رعاة الماشية وهو فى طريقهم إلى الولائم يحملون عجلاً أو حملاً على أكتافهم (لوحة ٢٤٤) ، كما نجد العبيد يحملون أثقالاً على ظهورهم وسلاسلاً معلقة فى أعناقهم (لوحة ٢٤٥ ، ٢٤٦) وتكاد ألسنتهم تنطق بألفاظ الحمّالين . وقد يكون أكثر هؤلاء الرجال ذوى اللحى المدببة من العبيد الذين لاذوا بالمذبح فراراً من عقاب سوف يحيق بهم . ومن بين التماثيل الصغيرة المتفرقة المحفوظة بمتحف اللوفر تمثال لرجل عجوز أمسك بيده كيساً للنقود ربما يكون قد اختطفه (لوحة ٢٤٧) . وفى الكوميديا الصقلّية نرى شخوص المحاربين بلحاهم المرسلة لوفق العادات الشائعة القديمة وعلى رءوسهم «الپيلوس» [١٤٢] أو القبعات المستدقّة التى يلبسها المسافرون ، وقد شدّوا إلى ظهورهم أمتعتهم و«زمزمياتهم» ودروعهم وسيوفهم (لوحة ٢٤٨) .

وكانت صور الطهاة تنم عن غطرسة واعتزاز ، تطالعنا بوجوه مستديرة حمراء ورءوس صلعاء وأفواه واسعة دليلاً على ما كانوا عليه من ثرثرة وفضول ، وكانت هذه الشخوص المسرحية تسمى «مايسون»[١٤٣] سمّاهم بها أحد الممثلين الميجاريين ، وامتدت هذه التسمية لهم فى «الملهاة الجديدة» . وينتمى إلى الطهاة عبيد المطبخ الظرفاء الذين يسعدون بمحاكاة مظاهر الخيلاء التى تبدو على أسيادهم . وثمة تمثال برونزى يمثل واحداً من هؤلاء العاملين فى المطبخ وجد فى أولينثوس [١٤٤] (لوحة ٢٤٩) .

ولقد أفلحت الكوميديا القديمة فى خلق سلسلة من الشخوص النسائية الممتازة التى كانت ملامحها تشير إلى أنها شخصيات كاريكاتورية لنساء حوامل أو مرضعات (لوحة ٢٥٠). ولم تكن هذه التماثيل قاصرة على السيدات الحبالى أو الباكيات مثل تمثال الفتاة الباكية المحفوظ فى المتحف البريطانى (لوحة ٢٥١) ، بل كانت تضمّ المسنّات أيضا ، مثل تمثال لامرأة بدينة تظهر مع ممثل كوميدى (لوحة ٢٥٢) تهمس إليه بينما هو يستمع مصفّقا بيديه طربا، وهو يذكرنا بمشهد فى مسرحية «جمعية النساء»[١٤٥] حين تقوم پاراكساجورا بشرح مزايا الشيوعية إلى زوجها بليپيروس [١٤٦] . وكان يفرض على النساء فى الكوميديا القديمة الظهور بدينات، وفق التقليد الدينى ، لأن البطن الضخم كان ذا صلة بصور الشياطين لوفق العقيدة الديونيسية التى كان يتمثلهاا الممثلون فى الكوميديا ، كما كان تركيب ذيل الحصان مفروضاً على الممثل فى المسرحية «الساتيرية» التى كانت ذات صلة بالعقيدة الديونيسية هى الأخرى. وإذ كان عدد الممثلين فى الكوميديا محدداً اقتضى الأمر أن يستبدلوا الأقنعة لتمثيل أكثر من دور واحد فى



لوحة ٢٤٣ ـ تمثال صغير من الفخار المحروق لممثل كوميدى يحمل سلة . تاناجرا . فن متأغرق .
بإذن من متحف بوسطن .



لوحة ٢٤٤ ـ ممثل كوميدى يحمل عجلاً صغيراً فوق كتفيه .
بإذن من متحف جامعة برنستون .



لوحة ٢٤٥ ـ ممثل كوميدى . من الفخار المحروق .
بإذن من متحف اللوفر .



لوحة ٢٤٦ ـ عبد أو بائع متجوّل ينوء بحمل ثقيل
على كتفه وسلة فوق صدره .
بإذن من متحف برلين .



لوحة ٢٤٧ ـ ممثل كوميدى . عبدٌ جالس يحصى نقود كيس فى يده وهو يتأمله فى جشع مما يشير إلى أنه مختطفه .
بإذن من متحف اللوفر .



لوحة ٢٤٨ ـ تمثال صغير لمحارب من ملهاة قديمة
بإذن من متحف برلين .



لوحة ٢٤٩ ـ تمثال صغير لعدد من عبيد المطبخ من ملهاة قديمة .
بإذن من متحف برلين .



لوحة ٢٥٠ ـ مرضعة عجوز تحمل طفلاً على ذراعيها .
بإذن من جامعة روستوك .

المسرحية ، على حين يتعذر عليهم أن يغيّروا من بدانتهم ، كما كان الانتقال من زى الرجال إلى زى النساء أو عكس ذلك شائعاً فى الكوميديا . وفى مسرحية «جمعية النساء» نرى النساء يرتدين ملابس أزواجهن فى غفلة منهم أثناء نومهم ، وفى مسرحية «كاهنات الإلهة ديمتير» (١٤٧) . يرتدى زوج أخت أوريبيديس ملابس إحدى النساء المشتركات فى المهرجان ، ولم يكن هذا أمراً غريباً لأن الأدوار النسائية كانت تسند فى العادة إلى الرجال .

وفى الكوميديا كانت تستخدم القيثارة والأولوس استخدامها فى التراجيديا وفى المسرحيات «الساتيرية» ، هذا إلى جانب استخدام المصفّقات وطبلة التمپانى (لوحة ٢٥٣) . وكانت الرقصة المستخدمة





لوحة ٢٥١ ـ تمثال لفتاة حبلى تبكى . من ملهاة قديمة .
بإذن من المتحف البريطانى .

لوحة ٢٥٢ ـ امرأة مسنة تهمس فى أذن شيخ وهو يصفق طرباً لما يسمع .
بإذن من متحف مارتن بفور زيورخ .

فى الكوميديا هى رقصة «كورداكس» (١٤٨) وكانوا يعدّونها رقصة فاجرة ، على النقيض من رقصة «إيمليا»(١٤٩) الوقورة التى كانت تقدم فى مسرحيات التراچيديا ، ورقصة «سكينيس» (١٥٠) البهيجة والأقل فجوراً بالمسرحيات الساتيرية . وثمة وصف دقيق لرقصة كوردا كس نجده فى ختام مسرحية «الزنابير» لأرستوفانيس يسوقه قائلاً : «هيا نبتعد عن طريقهم حتى يتسنّى لهم الطواف على هواهم . تعالوا يا أبناء هذا المقيم فى البحر الأجاج ، يا رفاق الجمبرى ثبوا على الرمال ، فوق هذا الساحل الجدب للبحر . اكشفوا لنا عن أجسامكم النشطة الملفوفة . يا أبناءَ فرينيكوس الأكابرِ ثبوا إلى أعلى ليستمتع الجمهور



لوحة ٢٥٣ ـ ممثل ملهاة متوسطة يقرع الدف .
القرن الرابع ق . م .

بحركة سيقانكم . دُوروا واقفزوا وطوّحوا فى الهواء بسيقانكم . ها هو ذا أبوكم المهيب المهيمن على البحر قد جاء ليسعد برؤية ملوكه الصغار الثلاثة المطلقين لهواهم العنان . هيّا ارقصوا كما تشاءون . أما نحن فلن نصحبكم فى لهوكم، ولنغادر ساحة المسرح مسرعين ، فما من ملهاة تختتم بالرقصات» .

وثمة تصويرات على إناء من كورنيتو (لوحة ٢٥٤) تحكى رقصة كورداكس ، فنشهد ثلاثة رجال بوجوه بشعة ، اثنان منهم من ذوى الرءوس الصلعاء وآذان الحمير والألسن المدلاّة ، يحجلون على أطراف أصابع القدم ويرفعون السيقان إلى حد مفرط ويدورون فى دورات سريعة ساحبين معهم أذيال ملابسهم اللاصقة بأجسامهم .

وكان كل ممثل يمثل عادة أكثر من دور واحد لا سيما إذا كان ممثلاً ثانياً أو ثالثاً ، إذ كانت المسرحيات تنطوى على أدوار تمثيلية تفوق عدد الممثلين اللازمين للتمثيل . لهذا كان على الممثل أن يوائم بين شخصيته وبين تلك الشخصيات التى يقوم بتمثيلها ، وأن يهيىء نفسه لتلك الأجواء المتعددة لا بتغيير الأقنعة التى يقنّع بها وجهه والملابس التى يرتديها والحركات التى يؤديها فحسب بل كذلك بتلوين نبرات صوته مع اختلاف ما يقوم به من تمثيل دور الرجل مرة ودور المرأة مرة أخرى . ولقد كان عليه أحياناً أن يرقص أو أن يحكى حال الهاذى أو المنتشى المجذوب كما كانت الحال فى دور «أجافيه»

بمسرحية «الباكخاى» لأوريبيديس (لوحة ٢٢٠ ، ٢٢١) . كذلك كان على الممثل أن يوائم فى أدائه بين صوته وإيماءاته بما يتفق وحجم المسرح الذى يدور عليه التمثيل . وكانت الحركات العنيفة والبسيطة من طبيعة التراچيديا ، كما كانت الحركات النشيطة والمبالغ فيها من طبيعة الكوميديا ، وكان القناع كفيلاً بإخفاء شخصية الممثل وإظهاره فى صورة الشخصية التى يمثلها . وثمة صور للممثلين وهم يختبرون الأقنعة التى يستعينون بها على إبراز التعبيرات الخاصة بالشخصية التى يمثلونها . تتعرف هذا من بعض التصاوير الجدارية بنابلى (لوحة ١٨٩). وإذ كان القناع أهم أداة من أدوات الممثل فقد كان يستدرّ البركة لقناعه دائماً فى الهياكل الديونيسية (لوحة ١٨٨) . وبقيت الأقنعة التراچيدية موضع إجلال خلال القرن الرابع قبل الميلاد ثم خلال العصر المتأغرق ، كما يتضح من قناع هرقل وقد أمسكت به ربة الفن ميلپومينى (لوحة ١٩٠) .

وخلال القرن الرابع انحط المستوى الرفيع للتأليف الدرامى تدريجياً بينا ارتفع مستوى التمثيل . ويقول أرسطو : «إن الممثل فى أيامه كان يحظى فى المباريات بما لم يحظ به المؤلف المسرحى» . وقد يرجع هذا التحول إلى العناية بالفرد ، تلك العناية التى كانت من سمات القرن الرابع والتى لم يظفر القرن

لوحة ٢٥٤ - رقصة الكورداكس مصورة فوق إناء من كورنيثو .



الخامس بمثلها ، حيث اقتصرت عنايته على كل ما هو عام وما هو نمطى نموذجي. وكان مشاهير الممثلين يبلغون أعلى مراتب التكريم ، ويمنحون المزايا والامتيازات حتى لقد عيّن نفر منهم فى السلك الدبلوماسى ، فضلاً عن الرعاية والمساعدة والتدليل التى كان يظفر بها الشعراء من الملوك والحكام فى عصور أخرى . وكان هذا التكريم قاصراً بطبيعة الحال على القلّة من كبار الممثلين البارزين الذين كانوا يحصلون على أجور عالية بعد فوزهم بالجوائز فى المسابقات ، وتسجِّل أسماؤهم على النقوش جنباً إلى جنب مع أسماء الشعراء. وقد يعود الفضل إلى كبار الممثلين فى مواصلة تقديم التراچيديات العريقة لأيسخولوس وسوفوكليس وأوريپيديس ، إذ كانت تهيىء لهم فرص التمثيل المعبرّ عن الشخصيات المسرحية الهامة إلى جانب التراچيديات الحديثة ضمن فقرات برامج احتفالات ديونيسيا .ومن قبيل ذلك أن الممثل العظيم پولوس [١٥١] أدى دور إلكترا فى تراچيديا سوفوكليس بعد وفاة ابنه توا وحرق جثته . وخلال المنظر الذى تبكى فيه إلكترا أخاها أوريستيس محتضنة الوعاء الذى كانت تتخيل أنه يضم رماد أخيها احتضن پولوس الوعاء الذى يضم رماد جثة ابنه الحقيقية ، وكان لتمثيله أبلغ الأثر فى مشاعر الناس، إذ لم يكن ساعتها يمثل بل كان يعيش مأساته الذاتية .

واعتاد كبار الممثلين أن يتناولوا مسرحيات المؤلفين الكلاسكيين بالتغيير والتبديل لكى تصبح المسرحية ــ وفقا لوجهة نظرهم ــ أقوى أثرا . غير أن أحد الحكام وهو ليكورجوس [١٥٢] حرّم مثل هذا التعديل بعد أن شيّد المسرح الرخامى وأقام تماثيل للشعراء الثلاثة مؤلفى التراچيديا الكبار واشترط إيداع نسخ ثلاث من كل مسرحية فى سجل المسرح حتى لا تكون ثمة فرصة للتحوير، وفرض عقوبة شديدة على كل من يحاول ذلك . ويقال إن الإسكندر الأكبر قد دفع عن الممثل «ليكون» [١٥٣] غرامة باهظة لإقدامه على شيء من هذا القبيل .

ومنذ مستهل القرن الثالث ق . م . انتظم الممثلون فى نقابات مهنية كان يطلق عليها اسم «اتحاد الفنانين الديونيسيين» يرأسها ممثل أول أو موسيقى غالباً ما يكون من عازفى الأولوس أو كاهنا ديونيسيا ، وقد يكون هذا الرئيس هو من نرى صورته فى التصوير الجدارى فى هرقلانيوم [١٥٤] (لوحة ١٨٨) يدعو الآلهة لكى تضفى البركة على قناعه ، على حين نرى امرأة راكعة تكتب عبارة الإهداء فيما يبدو على عمود مجاور . والراجح أن هذا الممثل الأول كان يؤدى دور البطل الشاب مرتدياً زيّاً أبيض ذا أكمام طويلة وحزاماً ذهبياً عريضاً ، وعباءة أرجوانية، وحذاء أبيض ذا أربطة حمراء مزدوج النعل بدلاً من النعل الفرد الذى كان يقدمه أيسخولوس لممثلى مسرحياته . ويتضح من هذا أن الأصل [لوح النذور] الذى نقلت عنه هذه الصورة يرجع إلى العصر المتأغرق . كما نلحظ أن تصفيفة الشعر المستعار «الوفرة أو البروكة» [١٥٥] فوق القناع تختلف عن تلك التى كانت توضع على أقنعة العصر الكلاسيكى . ويتألف أعضاءهذا

«الاتحاد» من ممثلى التراچيديا، والمسرحيات الساتيرية، ورواةالملاحم، والشعراء الغنائيين، ومدرّبى التمثيل»[١٥٦] والكوروس، ومديرى المسارح، ومصمّمى الأزياء، وعازفى النفير، والملقّين على الفقرات [١٥٧] وأعضاء الكوروس ، والراقصين، والموسيقيين على اختلاف أنواعهم، والعازفين الفرادى، والعازفين المصاحبين للغناء والإنشاد والإلقاء ، وعازفى الأولوس والقيثارة .. إلخ .. وكانت اتحادات الفنانين تدعى إلى مقارّ الحكام فى العهد المتأغرق وكذا إلى المعابد الكبرى وبخاصة دلفى. وعلى الرغم من اختلاف نزعات القائمين على هذه الاتحادات فلقد كانت ذات صبغة دينية ، فظفرت بالتقدير والحماية حتى فى أثناء الحروب ، وأُعفى الممثلون من الخدمة العسكرية ومن الضرائب . وإذ كان مسموحا لهم أن ينزحوا إلى حيث شاءوا فلقد أسهموا فى نقل عيون المؤلفات الكلاسيكية إلى جميع أرجاء العالم القديم ، كما أسهموا فى نشر الدراما الكلاسيكية والمحافظة عليها فى بلاد الشرق وفى إيطاليا . وكان من أهم هذه الاتحادات اتحادات أثينا وطيبة ، واتحاد رابطة الممثلين التابعين للمضايق ـ نسبة إلى مضايق كورنثه ـ [١٥٨]، واتحاد نميوس[١٥٩] والاتحاد الأيونى الذى كان مقره تيوس [١٦٠]، واتحاد فنانى مصر فى الإسكندرية.

* * *

وفى العصور المتأغرقة غدا فن التمثيل أقرب ما يكون إلى الحياة الإنسانية المعاصرة بأنماطها مجاريا التطور الأدبى الذى أصبحت الملهاة الجديدة أهم عناصره . ومن الحكايات المتداولة قصة الممثل أپولوجينيوس [١٦١] الذى استطاع فى القرن الثالث ق . م أن يخلد شخصيات هرقل وأخيل وأنطاوس والإسكندر فيما قدمه من تراچيديات ، كما فاز ببطولة الملاكمة فى الإسكندرية، ولعل هذا ما حدا به إلى أن يؤثر تمثيل الأدوار التى يستعرض فيها قوته الجثمانية. وما من شك فى أن المسابقات بين الممثلين قد ساعدت على اكتمال مقدرتهم الفنية والوصول بها إلى المهارة الفائقة.

وكانت تعبيرات الأقنعة المتأغرقة تجارى تطور التصوير الواقعى للأشخاص الذى ظهر فى القرن الرابع مخلّفا أعمالاً ذات أثر سيكولوجى بالغ خلال العصر المتأغرق، تجلّت فى ملامح الوجوه التى تحمّل الأقنعة ما كان يختفى وراءها من خلجات الوجوه وتعبيراتها فيكون لها أعظم الأثر فى نفوس المشاهدين. ومن هنا كانت الأقنعة التراچيدية فى العصر المتأغرق أشدّ حيوية فى التعبير عن نظائرها من العصر الكلاسيكى، فالقناع الفخارى المحفوظ ببرلين (لوحة ١٨٦) هو قناع لرجل عجوز أصلع له أنف أقنى، وقدعلت التجاعيد جبهته مما يشير إلى إنعامه التفكير. وكذا نجد قناع الملك پريام الذى يقال إنه وجد فى طيبة ـ وهو محفوظ الآن ببرلين ـ تعلوه قلنسوة زرقاء فريچيّة وشعر بنىّ، ولحية بنّية كذلك، وله حدقتان زرقاوان،

وحاجباه مرفوعان بما يوحى بحركتهما، وله وجنتان هزيلتان تعبّران فى صدق عن مرارة الألم الذى كان يكابده والهلع الذى كان يعانيه (لوحة١٨٧).

وكان الجمهور حريصاً على رؤية الممثلين دون أقنعة بعد العرض ليربط بين مشهدين أو بين شخصيتين. أما أفراد الكوروس فى أناشيد الديثرامب فكانوا دائما يغنون دون أقنعة، ولم يعد اختيارهم يتم من بين الهواة وإنما أصبحوا فى العصر المتأغرق من الفنيين المحترفين. وقد أفسح الميل إلى إبراز الملامح الحقيقية للممثل لا الزائفة التى يبديها القناع إلى خلق نشاط ملحوظ فى الدراما المتأغرقة «الإيمائية» المستحدثة، وغدا التعبير بقسمات الوجه من الأمور الميسورة المحببة، كما شاركت النساء فيه على المسرح وجاء تمثيلهن الإيمائى قوى التعبير.

* * *

وإذ كانت عروض الديثرامب والتراجيديا والمسرحيات الساتيرية والكوميديات ضرباً من الطقوس الدينية، من أجل هذا كانت تقام خلال الاحتفالات الديونيسية وفى نطاق الحرم المقدس. وكانت هناك أربعة احتفالات ديونيسية تقام بإنتظام فى أتيكا منذ منتصف الشتاء حتى الربيع، وهى :

١ ـ الاحتفالات الصغرى أو «الديونيسيا الريفية» (١٦٢) وكانت تقام فى شهر پوسيدون أى ديسمبر والأيام الأولى من يناير. وفى هذا الاحتفال التمثيلى الذى كان يقام تمجيداً لديونيسوس كان المسرح يحفل بألوان من العربدة وبضروب من أناشيد الاحتفال بالقضيب (١٦٣). ومن هذه العربدة ـــ على حد قول أرسطو ـ نمت الكوميديا. فالقربان وشرب الخمر ـ هبة الإله ـ كل هذا من طبيعة تلك الاحتفالات التى كان يعاد عرضها فى الأقاليم مع المسرحيات الكوميدية والتراجيدية بعد أن لاقت نجاحاً بالمدينة .

وكانت بعض هذه الاحتفالات تكتسى بأهمية خاصة فى مناطق عديدة من آتيكا. ففى «پيريه» ـ ميناء أثينا ـ مثلا كانت تعرض مسرحيات أوريپيديس التى يقال إنها اجتذبت سقراط بشدّة. وكانت مسرحيات سوفوكليس وأرستوفانيس تمثل فى إليوسيس، بينا تقام الاحتفالات المسرحية المرتبطة بظهور ديونيسوس ونشأة التراجيديا فى إيكاريا. أما فى إيكسونى (١٦٤) ـ ذلك المجتمع الصغير بأتيكا ـــ فكان الاهتمام فى القرن الرابع قبل الميلاد منصباً على إنشاد الكوروس لاسيما الكوميديات .

٢ ـ احتفالات شهر الزواج «لينايا» أو ليناون، وكانت تقام خلال شهر «جاميليون» أى خلال أواخر شهر يناير وأوائل فبراير. واسم الاحتفال مشتق من كلمة «ليناى» اليونانية ومعناها كاهنة ديونيسوس العاهرة، واسم الشهر «جاميليون» مأخوذ عن الطقوس الشائعة التى كانت تقام للفتيات المخطوبات لتلقينهن

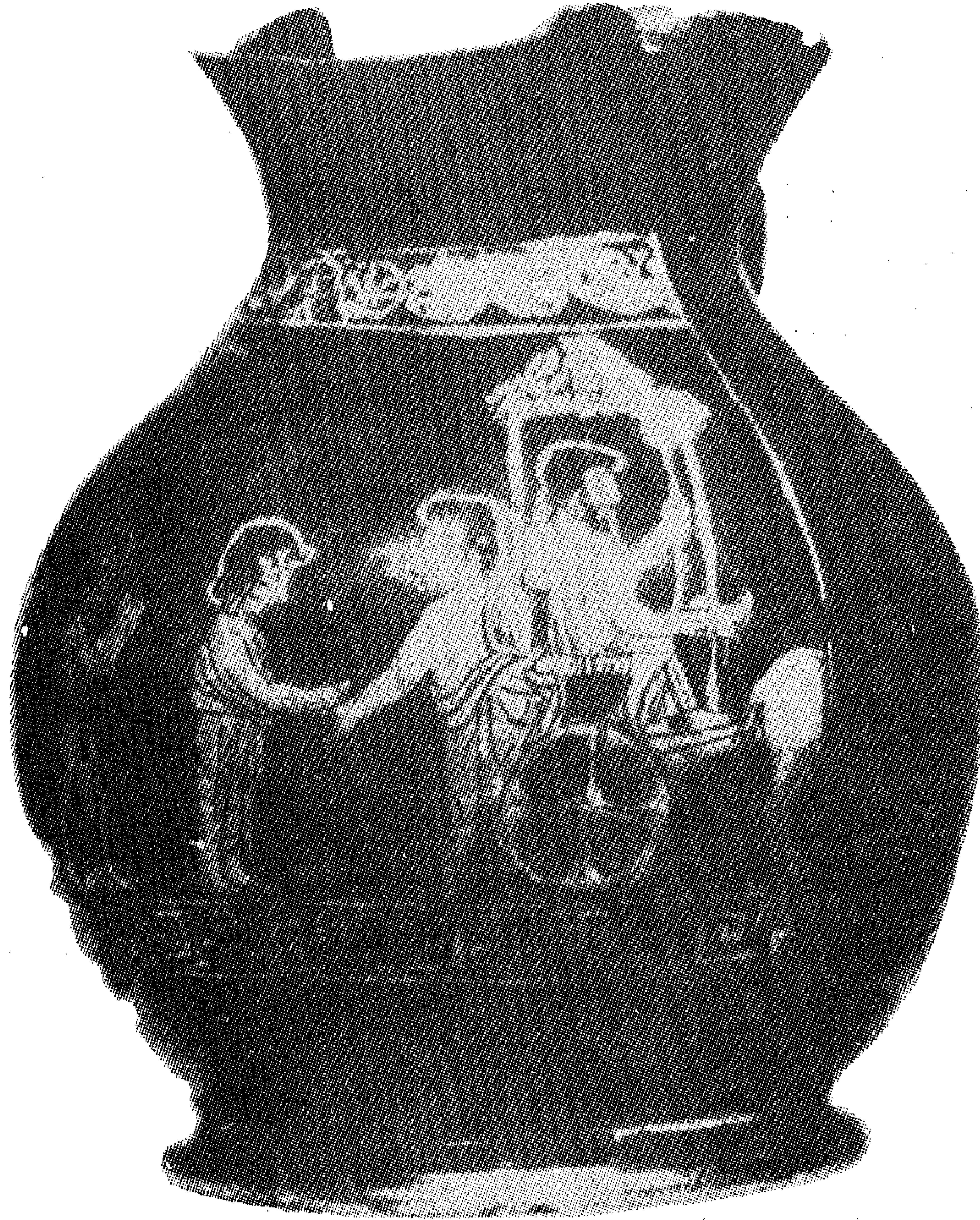
أسرار الطقوس الديونيسية فى حفلات الزواج. وفى آخر يوم من ذلك الشهر وحين يكون القمر فى المحاق كان يتم الزواج. وفى أحد احتفالات الزواج تلك، ارتجلت الكوميديا بأثينا لأول مرة، وبعد أن طبعت بطابعها الأدبى والفنى ظهرت فى ولاية «لينايا» مع النصف الأول من القرن الخامس ق . م . ثم ظهرت التراجيديا هناك بعدها بخمسين عاماً أى حوالى عام ٤٤٢ ق . م.. غير أن المسرحيات الكوميدية كانت فيما يبدو ذات شأن كبير فى هذه الاحتفال. وكان الأرخون بازيلوس يتولى الإشراف عليها فى معبد ديونيسوس لينايوس نسبة إلى شهر لينايون اليونانى أى شهر الزواج والإخصاب، وموسمه شتاء فقط حين تغلق الموانئ وتتوقف الملاحة.

٣ ـ احتفالات الأنثيستيريا[١٦٥] وهى التى كانت تقام فى شهر الزهور[١٦٦] [فبراير إلى بداية مارس] وهو مقابل الربيع الآن ، وتستغرق هذه الاحتفالات ثلاثة أيام : اليوم الأول لشرب النبيذ الجديد المعبأ بالبراميل «البثوجيا» [١٦٧]، والثانى لاحتفال العرسان الجدد وسائر الأهالى بشرب الخمر الجديدة فى عيد الأباريق [١٦٨] وثالثها ـ وهو الأخير ـ عيد الأوانى [١٦٩] وفيه يتقبل الأطفال هدايا من آنية صغيرة مزخرفة برسوم للأطفال وهم يلعبون، وثمة نموذج لها (لوحات ٢٥٥ ، ٢٥٦) حيث يقلد الأطفال موكب زفاف الأرخون بازيلوس [١٧٠] الجالس على مركبة الزفاف يحمل صولجان ديونيسوس وكأسه وقد أخذت زوجته بازيلينا [١٧١] تتأهب للصعود إلى مركبة يعينها على ذلك آخر، ومن خلفهما ثلاثة صبيان يحملون رمز الزواج : المحراث، وذلك على غرار طقوس عرس ديونيسوس وأريادنى. وكان حضور العروسين إلى معبد ديونيسوس هو لون من الضراعة و الابتهال كى يظفرا بالسعادة المرجوة احتذاء بحفل زفاف ديونيسوس وأريادنى. وفى هذا العيد «عيد الأوانى» كان الطعام يقدم فى أوان لأرواح الموتى، ولم تكن هذه الاحتفالات الخاصة بالزفاف أو الأطفال أو الموتى من العروض المسرحية.

٤ ـ احتفالات «مدينة ديونيسيا» العظيمة التى كانت تقام خلال شهر «الأيايل» ـ مارس حتى بداية أبريل ـ وهى الاحتفالات الرئيسية. ويتولى شئون هذه الاحتفالات أكبر موظفى الدولة شأناً: «الأرخون إپونيموس» ، وهو كبير المستشارين الذى كانت السنة تسمى باسمه، ويكتب اسمه فوق كل سجل مسرحى ويطلق عليه «ديداسكاليا» ، وترسل إليه المسرحيات المقترح إخراجها ، فيختار من بينها ما يرى، ويخص كل شاعر بفرقة من الكوروس معها قائدها . وكان على الأثرياء أن يقوم أحدهم بنفقات الإخراج وغيرها بوصفها ضريبة من ضرائب الدولة. ولقد كانت نفقات هذا العرض تفوق نفقات التراچيديا، إذ يخصص اليوم الأول من الاحتفالات لإنشاد الديثرامب، ويعقبه [منذ عام ٤٧٨ وعام ٤٨٦ ق. م] خمس كوميديات لخمسة شعراء مختلفين فى يوم واحد . وفى أثناء الحرب «الپيلوپونيزية» اقتصر عدد الكوميديات على ثلاثة، على أن تقدم واحدة منها يومياً بعد عرض مسرحى رباعى يتكون من ثلاثة تراچيديات

ومسرحية ساتيرية. وكان عرض التراچيديات يبدأ عند شروق الشمس، ومن هنا كانت أغلب التراچيديات تبدأ بمشهد منّ مشاهد الفجر، مثال ذلك مسرحية «أجاممنون» لأيسخولوس، ومسرحية «أندروميدا» لأوريپيديس. وعلى النقيض من ذلك كانت الكوميديات تعرض فى المساء. يدلنا على هذا نص من مسرحية «الطيور» لأرستوفانيس ينوّه فيه بمزايا الطيران، مداعباً المشاهدين بقوله إن فى إمكانهم الإفلات من الخطب المسرحية الطويلة ذات الصور الحماسية والبلاغية فى التراچيديات فيطيرون إلى منازلهم لتناول العشاء ثم يعودون طائرين إلى المسرح لمشاهدة العرض الكوميدى.

لوحة ٢٥٥ ـ آنية أطفال. زفاف الأرخون بازيلوس من بازيلينا على غرار زفاف ديونيسوس بأريادنى.





لوحة ٢٥٦ – آنية أطفال . زفاف الأرخون بازيلوس من بازيلينا ، على غرار زفاف ديونيسوس من أريادنى .

وحين أنشأ بيركليس قاعة الموسيقى المسقّفة «الأوديوم»[١٧٢] فى سنة ٤٤٦ ـــ ٤٤٢ ق. م أدخل الفصل التمهيدى[١٧٣] وهو ظهور المشتركين كافة فى المباريات. وكان الشعراء وقادة الكوروس وأعضاؤه والممثلون والموسيقيون يروحون ويجيئون رافلين فى ثيابهم الفاخرة وتيجانهم الذهبية، إلا أن الممثلين كانوا لا يرتدون أقنعتهم أو أزياءهم الخاصة بالتمثيل، وكان هذا الاستعراض نوعاً من الإعلان المسبّق بدلا من البرنامج المكتوب. وفى اليوم الأول من الاحتفالات يمرّ موكب به مركبة ثسبيس، ويتقدم الموكب عازف على النفير ، وتظهر الصبايا بمعدّات القربان، والكهنة يقتادون ثوراً للتضحية به فى الحرم المقدس (لوحة

٢٠٢). وما إن ينتهى عرض المسرحيات حتى يُعقد اجتماع عام توزّع فيه الجوائز على الفائزين، ويوجّه اللوم إلى من لم يؤد واجبه فى الاحتفال على الوجه الأكمل.وفى عصر پيركليس وهو العصر الذهبى فى القرن الخامس ق . م. كان برنامج الاحتفالات التى تقام بمدينة ديونيسيا يقدم على الوجه الآتى:

اليوم الأول فى الثامن من شهر «إيلافيبليون» : الفصل التمهيدى أى العرض العام «الپرواجون»

اليوم الثانى فى التاسع من شهر «إيلافيبليون» : الموكب والقربان وعشرة أناشيد ديثرامبيّة .

اليوم الثالث فى العاشر من شهر «إيلافيبليون» : خمس كوميديات

الأيام الرابع والخامس والسادس من اليوم الحادى عشر إلى اليوم الثالث عشر إيلافيبليون : ثلاث رباعيات، كل يوم ثلاث تراچيديات، ومسرحية ساتيرية واحدة.

اليوم السابع فى الرابع عشر من شهر «إيلافيبليون» : الاجتماع العام.

وفى العصر المتأغرق ــ وفق نقوش يرجع تاريخها إلى الفترة من عام ٣٠٦ إلى ١١٧ ق . م ــ كان اليوم الثانى [٩ إيلافيبليون] يوم استراحة من التمثيل كما كان أيضاً يوم الاجتماعات المقررة. وكان الاجتماع العام يؤجل أحياناً إلى ١٨ إيلافيبليون أو ١٩ منه، وبعد عيد «پانديا» الذى كان يقع فى ١٥ إيلافيبليون.

وما من شك فى أن هذه الاحتفالات كانت بالغة الروعة فى مظهرها ، فكانت ملابس الاحتفالات كما وصفها ديموستين أرجوانية اللون أو ذهبية، هذا إلى ثياب «المسخرة» فى الكوميديا، ثم ملابس ممثلى التراچيديا الوقورة التى عرضها أيسخولوس فى مسرحياته ، تليها الملابس الساتيرية البهيجة. وكان عدد المشتركين من الكثرة بمكان ، إذ كان إنشاد الديثرامب يستلزم خمسمائة منشدا عدا عشرة عازفين على الأولوس، ويشترك فى كل مسرحية كوميدية خمسة ممثلين وأربعة وعشرون منشداً للكوروس مع عازفى الأولوس المصاحبين لهم، هذا إلى عدد من عازفى القيثارة فى بعض الأحيان. وفى كل تراچيديا من التراچيديات التسع يشترك ثلاثة ممثلين وخمسة عشر عضواً من جوقة الكوروس واثنان من العازفين على الأقل. وفى كل مسرحية من المسرحيات الساتيرية الثلاث يشترك ثلاثة من الممثلين وإثنى عشر عضواً من جوقة الكوروس مع مصاحبيهم على الأولوس.

وعلى هذا فلقد كان مجموع هذه الفئات يبلغ نحوا من ثمانمائة عضواً من أفراد الكوروس، ونحوا من خمسين ممثلا، ومن عشرين إلى ثلاثين موسيقيا. فاذا ما أضفنا إليهم ممثلى الأدوار الصامته الإيمائية، وقادة الكوروس ومدربيه، وحكام المباريات والمساعدين المسرحيين رأينا أن مجموع العاملين فى هذه الاحتفالات كان يبلغ حوالى الألف. وإذ اتخذ الأداء فى هذه الاحتفالات طابع المباريات، كان لا معدى من التنويع فى فقرات البرامج لكى تشدّ الجمهور الأتيكى وتجتذبه وتضمنه على البقاء لأيام عدّة من الصباح إلى المساء دون ملل أو ضجر .

الفصل الثامن



تحرر الفكر
من التفسير الأسطورى

تحرر الفكر من التفسير الأسطورى



« كل ما فى اليونان من جبال وأنهار وبحار وأودية إنسى يشافه الإنسان بلغته ، لا يسومه العذاب ولا يرهقه بل يؤاخيه وينادمه ، فتستحيل صرخة الهمجية المضطربة شفافية حين تغمرها اليونان بضوئها ، فتتحوّل إنسيّة . . . ثم فكراً »

نيكوس كازانتزاكس
«تقرير إلى جريكو»

لم يكن من الممكن أن تبقى الأسطورة سيدة الفكر الإنسانى تقدم له تفسيرات ممتعة مريحة عن ظواهر الكون، فقد مضى العقل البشرى يكدّ ليبلغ النضج ، وكانت هناك طليعة من صفوة البشر تبذل جهدا مضنياً من أجل امتلاك ناصية العقل الذى لم يلبث أن أصبح هو المنهج ، وهو الأسلوب ، وهو الأداة. وينبغى أن نعترف بأن إلحاح الأسطورة على الفكر البشرى [على نحو ما رأينا قبل] قد لعب دوراً فى دفع الإنسان إلى البحث عن مبادىء للتفكير السّوىّ ، أى إلى ابتكار مناهج للتأمل العقلانى . ومالبث الإنسان أن أزاح الأسطورة جانباً حتى إذا تملّك العقل البشرى زمام الفكر عاد الإنسان فى العصر الحديث من جديد يدرس الأسطورة على أنها شحنات مركّزة من العواطف والمشاعر والانفعالات والأحاسيس البشرية التى تعبّر عن كل طاقات اللاشعور الإنسانى المكبوت .

فالأسطورة لم تكن - كما يقول البعض - شيئاً من قبيل الترّهات التى يتمخض عنها الفكر البشرى مع ساعات الحيرة والبلبلة والسأم ، وإنما هى تعبير نفسى له دلالته الروحية والخلقية ، وإفصاحة عما تكنّه البواطن وتجنّه الضمائر . ولقد خضع الإنسان حياته الأولى لسلطان الأساطير التى شكّلت حياته حين لم يبلغ بعقله مبلغ الحكم بين الأشياء . ومع مرور الزمن أخذت هذه الأساطير تتباين بين الإيغال فى الوهم وبين التحرّر منه شيئاً ، وأخذ الإنسان فى ظل هذا التباين تنشأ معه ملكة التمييز بين ما هو وهم وما هو حقيقة ، وإذا هو بعد يملك ذلك العقل الكامل الواعى .

وهكذا كانت الأسطورة أول زاد فكرى للإنسان حفز فيه نشاط العقل المميز الذى قوى حتى أخذ يقبل على الأساطير بوعى جديد . ومالبثت الأسطورة أن أصبح للعقل السلطان عليها بعد أن كانت هى لها سلطانها على العقول ، يطوّر فيها ما يشاء بعد أن كانت هى التى تطوّر حياته ، ولا يقع فى أسرها وأهوالها ومخاوفها كما كان يحدث للإنسان البدائى الذى كان يعدّها حقائق يخاف منها ما يجىء مخوفاً ، ويجلّ منها ما يجىء جليلاً ، ويزدرى منا ما يجىء مهينا، وعاش الإنسان تلك الحقبة عبداً لأوهامه على الخوف والطمع مما لا خوف منه ولا طمع فيه . وحين ملك الإنسان عقله وأخذ يحلل أساطيره فى هدى هذا العقل لم يعد يؤمن بما آمن به سلفه ، ولم يجد فى الأسطورة غير متعة تشبع عاطفة ، أو ترقّق إحساساً ، أو تحيى وجدانا ، أو توقظ ضميراً ، لأنها تجىء تعبيرا عن أحاسيس الإنسان المختلفة ، وتصويراً لما يريد الإنسان أن يصوره من ضيق بشىء أو برم بآخر ، فالأسطورة إن ظلت باقية فى حياة الانسان فهى باقية بصورتها الظاهرة لا الباطنة ، لم يستطع الإنسان أن يطرّحها جملة لأنها تعبير عما يجيش فى خياله ، وليست ثمة صورة للتعبير عما يجيش فى الخيال غير الأسطورة .

ولقد بدأ الفكر الإنسانى أول ما بدأ أسطوريّاً ، وكان ذلك فى أقدم حضارتين للتاريخ البشرى وهما الحضارة المصرية ، وحضارة ما بين النهرين . ويتجلّى هذا فى نظرتهم الأولى ـ أعنى المصريين وسكان ما بين النهرين ـ إلى الكون بوصفه كلاً لا انفصام بين أجزائه ، وإلى عناصره باعتبارها ذواتاً لها شخصياتها وإراداتها المستقلة ، كما كانت نظرتهم الأولى إلى الطبيعة على أنها الصورة التى يتراءى عليها الآلهة ، وهى فى الوقت ذاته مرتبطة ارتباطاً ماديّاً وروحيّاً ببنى الإنسان .

من هنا كانت الصلة بين الإنسان والطبيعة ، نعرف له ذلك منذ الألف الرابع قبل الميلاد ، لم يختلف فى ذلك حتى سكان المدن الذين لا صلة لهم بالشئون الزراعية التى ترتبط بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً . وكان الناس حينذاك يتخذون آلهة على صورة قوى الطبيعة المختلفة ، فتمثلوا السماء، وتمثّلوا الشمس ، وتمثّلوا القمر ، وأقاموا الحفلات الدينية فى مواسم البذر والحصاد . واحتفل المصريون بالفيضان بدءا ونهاية ، كما احتفل سكان ما بين النهرين بأوائل الأعوام رمزاً للتجدّد والخصب، كما كانوا يجعلون من اليوم الذى يختفى فيه القمر مع نهاية كل شهر يوم عطلة .

وعلى الرغم من هذه النظرة المشتركة للبلدين إلى الفرد على أنه جزء من المجتمع ، وإلى المجتمع على أنه جزء من الطبيعة ، وإلى الطبيعة على أنها الصورة التى تتراءى عليها الآلهة ، فلقد كانت ثمة خلافات عميقة فى النظرة إلى الكون المحيط بالإنسان .فعلى حين كان البابليون يخشون الظواهر الكونية ، ويوجسون منها شراً ، ويعدّونها من غضب الآلهة ، كان المصريون يسكنون إليها ولا يوجسون منها شرّاً ، لأنهم كانوا لا ينزعون إلى وصف الآلهة بالعنف والقسوة مع إيمانهم بقدرتهم على ذلك . من هنا كان البابليون دوماً

فى قلق يرصدون تلك المظاهر ليتنبأوا بما سيقع بهم ، وكان المصريون أبعد ما يكونون عن ذلك. وعلى حين نظر المصريون إلى السماء أماً تلد الشمس صباحاً ، والقمر والنجوم مساء ، وتتلقى فى جوفها الموتى لتمنحهم الحياة مرة ثانية ثم الخلود فى الدار الآخرة ، نظر سكان الرافدين إلى السماء على أنها إله ذكر فوق الآلهة جميعاً ، لايلقى بالا لإنسان ولا يعنى بشأن من شئونه ، ولهذا كانت نظرتهم إلى الموت على أنه نهاية ولاحياة بعده فلم يفكروا فى آخرة يعدّون لها العدّة كما كان يفعل المصريون ، بل انكبّوا على دنياهم يستمتعون بكل ما فيها ويجمعون فى أيديهم مايستطيعون جمعه من خيراتها .

وفوق الجسر الفكرى الممتد بين هاتين الحضارتين المصرية والبابلية كانت نشأة الحضارة العبرانية وبهما تأثرت ، فالإله عند العبرانيين متميز عن الطبيعة والكون ، ثم هو فوق جميع الكائنات المادية ، معرفته مطلقة ، وليست ظواهر الطبيعة وعناصر الكون غير مظاهر لجلاله وعظمته ، فلا هو حالّ فيها ولا هى تجسيد له . وقد يبدو من هذا أن العبرانيين لم يكونوا على صلة بالفكر الأسطورى ، ويزكّى هذا ماتجده فى نظرتهم للإله ، فهم ينظرون إليه قوة مجردة لا تحيط به الظواهر ، إذ هو يسمو عليها ، ولا تحدّه الأشكال لأنه لا صورة له ، ثم مجىء العهد القديم خالياً من تلك الأساطير التى فاضت بها الحضارتان المصرية والعراقية . غير أنا إذا أنعمنا النظر شيئاً نجد ما جاء فى سفر الأمثال من وصف لحكمة الله يكاد يكون أسطورياً فى سياقه ، ويكاد لا يبعد كثيراً فى فكرته عن « معات » المصرية التى تمثل العدالة والحكمة ، بل إنا لنجد بعد هذا ما هو أمعن فى الأسطورية ويكاد يمثلها بصورتها الأولى كل التمثيل ، وهو تلك القصة التى تروى بأنهم شعب الله المختار ، وبإرادته كان هذا الاختيار .

والإنسان عند العبرانيين ليس ذلك الخادم للآلهة فحسب كما يصوره الفكر البابلى ، وليس ذلك الكم المهمل الذى لا أثر له فى الكون كما يمثله الفكر المصرى ، بل هو مزيج بين هذ وذاك ، فهو يجمع بين خضوعه للإله وحمله الأمانة عنه ، فهو عبد الإله وكلمته ، يحمل شيئاً من المسئولية الملقاة على عاتقه ، ولكنه إلى هذا عاجز لا إرادة له منفصلة عن إرادة الله . عليه أن يسعى ولكن ليس فى مكنته أن يحقق ما يسعى إليه ، إذ هذا رهن بإرادة الله . ومن هنا كان ذلك الأخذ والرد بين ما هو روحى وما هو حسّى ، واستسلام كل ما هو حسّى لما هو روحى فى صفاء وخشوع . وهذا ما نحسّه فى قصص إبراهيم وموسى ، فنرى إبراهيم يضحى بابنه ليذبحه صاغراً غير متردد ، ومثل هذا نراه فى قصص يعقوب ويوسف وغيرهما ممن قصّت علينا التوراة قصصهم بنهجها الخاص .

ولقد كان لخروج العبرانيين إلى التيه ، وقضائهم به أعواماً أربعين أثر لا شك كبير فى تكوين فكرهم ، فلقد جعلتهم تلك السنون الجدباء التى لم ينعموا فيها بما ينعم به سكان المروج المعشبة والأرض المخصبة ، والتى عاشوها يتتبعون مواقع الأمطار ، ويتشوقون إلى الغيث كلما نفد ماؤهم ونضب

معينهم ، ويرحلون فى طلب الكلأ ليقوتوا أنعامهم ، يعيشون موزّعين لا تجمع بينهم الكلمة الموحّدة التى تجمع بين سكان الحضر . وهذه الحياة كما فرضت على أبدانهم ذلك فرضت على أخيلتهم أن تنفذ إلى تلك الآفاق الفسيحة تتلمس فيها الأسطورة التى تتفق ووجودهم ، فتصوروا الإله كما تصوره المشارقة من حولهم متمثلا فى كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، ثم كان أن أمعنوا فاختلقوا تلك الأسطورة التى جعلت منهم شعب الله المختار ، فيهم تجسّدت إرادته . وهذا الذى انتهى إليه العبرانيون كان نقطة النهاية للأسطورة ، فما إن تلقّف الإغريق زمام الزعامة فى حوض المتوسط حتى خلقوا فكراً جديداً لا يخضع للخيال الأسطورى العبرانى .

ولقد كان الإغريق على صلة وثيقة بالشرق القديم فى مصر وفينيقيا وبابل وفارس ، وانتهت إليهم حضاراته ما فى ذلك من شك ، غير أنهم استحدثوا من تلك الحضارات المختلفة حضارة جديدة لها طابعها ولها معناها ، فلقد وقف الإغريق من تلك الحضارات الشرقية وقفة المتأمل ، إذ كانوا بمنأى عنها بيئة وفكراً، فوعُوا ما فيها من أسس وما تنطوى عليه من اتجاهات ، وكان لهذا أثره فى إيقاظ أفكارهم وبعث خواطرهم إلى تناول مالم يكونوا قد تناولوه فإذا لهم ذلك اللون الجديد . وإذا كان ثمة أثر للشرق فى الإغريق فهو ذلك الأثر فى إيقاظ الفكر فيهم إلى البحث عما حولهم .وكما أثّرت البيئة فى الحضارة الشرقية فطبعتها بطابعها كذلك أثّرت البيئة فى الحضارة الإغريقية فطبعتها بطابعها ، وإذا الحضارتان تختلفان ، غير أنه على الرغم من هذا التخالف فثمة خيوط واصلة بين الحضارتين .

فالفكر الإغريقى لم يرفض ما تلقاه عن الشرق جملة ، بل كان فيه ماراقه ونسج على منواله ، من ذلك قصة ديميتير الإلهة الأم التى ظلت مولّهة تبحث عن ابنتها ، وكذلك قصة ديونيسوس الذى بُعث بعد وفاته ثم اغتيل فمزّق إربا إربا . وهذه الخيوط الواصلة لم تكن كل شىء فى الحضارة الإغريقية وإلا لكانت شرقية لحماً ودماً ، بل نرى الطابع الإغريقى يتجلى فى أشياء انفردت بها حضارته ولم يكن لها وجود فى الشرق ، من ذلك فكرة الخلاص التى ينتهى إليها الناسكون أسوة بما انتهى إليه الإله . ولقد قارب الإغريق بين الآلهة والبشر ، بل وحّدوا بينهم مثلما فعلوا بأورفيوس[١٧٤] الذى كانت طقوس عبادتهم له مزيجاً من تقديسهم للإنسان وتقديسهم للإلهة الأم التى اتحّد بها ، كما أنهم ذهبوا إلى أن زيوس قد خلق الإنسان من ذلك الرماد الذى تخلّف عن حرقه للمردة «التيتان» الذين التهموا ابنه الإله ديونيسوس. من أجل ذلك جاء جسم الانسان يَجمع بين دَنَس المردة وطُهر الآلهة . ولقد رأينا الأدب الإغريقى يفيض بما كان بين نساء من بنى البشر من عشق لبعض الآلهة وما كان لهن منهم من ذرارى ، وكان الإغريق لا يؤمنون بإمكان البشر اغتصاب الإلهات ويعدّونه من أفحش الخطايا ، كما كانوا لا يؤمنون بأن آلهتهم هى التى خلقت الكون ولا هى التى تملك مصير الإنسان ، بل لقد غالوا وجعلوا ثمة

قربى بينهم وبين الآلهة ، وهذا ما حداهم إلى أن يقيسوا أنفسهم بهم ذاكرين فى حسرة وأسى تلك الأسباب التى فرّقت بينهم فرفعت فريقاً وهوت بفريق . نحس ذلك فى أغنية پندار[١٧٥] السادسة حيث يقول :

من أصل واحد

انحدر الآلهة والبشر .

من رحم أم معاً جئنا ،

ولكن ما أبعد ما بيننا .

لا حول لنا ولا قوة .

على حين يتربّع الآلهة هناك .

على عرشهم الخالد فى السماء .

غير أنه إلى هذا لم يخل الفكر الدينى فى نشأته من الملامح الأسطورية ، إذا أنه شاطر الشرقيين عقائدهم الأولى ، فلقد جعل پندار من الأرض أمّاً للآلهة والبشر معاً كما كان يقول أهل الرافدين ، كما ذهب هوميروس فى حديثه عن الحياة الأولى مذهب المصريين القدماء حين جعل الأوقيانوس المصدر الذى جاءت منه الآلهة ، وهكذا نرى أن ثمة رابطة بين نظرة الإغريق والمصريين والعراقيين إلى الطبيعة، فهم جميعاً يرون أن بين عناصر الكون صلة رحم وتناسل وقربى . ولكن مالبث أن ظهر فلاسفة يونانيون نظروا للعالم والأشياء غير تلك النظرة الأسطورية ، وعدّوها كلا مستقلاً بذاته . ولم يعش هؤلاء الفلاسفة للمسائل الروحية فارغين لها كما فعل الكهنة فى الشرق القديم ، بل كانت لهم مشاركات فى الحياة العامة يشغلون فيها وظائف بعينها ، ولكنهم كانوا إلى جانب تلك الوظائف أصحاب فكر شغفوا بدراسة الطبيعة ومظاهرها ، وطالعوا الناس بما يرون دون أن يجعلوا ما انتهوا إليه من الدين فى شىء ، ولا أن يصفوا أنفسهم بأنهم رجال دين .

وكانت أولى خطاهم نحو التحلل من الفكر الأسطورى هو نظرتهم إلى الوجود ؛ لا إلى كيف بدأ؛ بل إلى العّلة الأولى فى وجوده ، وكان هذا بدء التحول من الحدس إلى التعقُّل ، ومن إلقاء الكلام على عواهنه إلى التفكير والاستنباط والأخذ بالمعقول ورفض كل ما لا يجيزه العقل ، والبعد عن التسليم بالأمور كما هى على أنها حقائق لا تنقض مثلما كان يفعل الأسطوريون . غير أن هذا التفكير الفلسفى الجديد

كانت له أسس فوق منال العقل العام ، إذ كان لابد من تعريف بماهية الكون وبأنه كل لا يتجزأ ، وتقعيد هذا كله فى قواعد لم يكن فى وسع الناس كافة استيعابها بل كان لا يقوى عليها إلا قلة ، لذا بدت الفكرة الفلسفية أول ما بدأت شيئاً غامضاً مبهماً . وعلى أية حال فلقد كان هذا بشيراً بيقظة العقل واطّراحه للأساطير ، وأخذه بالمعقولات ، وربط الأشياء بمسبّباتها ، وقبول ما يقوم عليه الدليل ، ورفض ما لم يؤيده دليل . وحين أخذ اليونانيون بالمعقول وتجمعت لهم أسباب الاستدلال خرجوا من ذلك المحيط الأسطورى ـ الذى لا يقوم على أسباب ـ إلى المحيط العقلى الذى يردّ كل شيء إلى سببه .

غير أن اليونانيين على الرغم من إدراكهم لتلك العلاقة بين الظواهر بعضها بعضاً ، ظلوا يسلّمون بأن ثمة علاقة بين الإنسان والطبيعة ، الأمر الذى بقيت معه كثرة من المأثورات اليونانية غير واضحة الدلالة. وحين نرى طاليس يقول بأن الماء هو أصل الكائنات أجمع ، وأنه ما من كائن إلا والآلهة حالّة به، نحس أثر الفلسفة الشرقية عن الماء بوصفه العامل الأول فى الإخصاب ، وعن أن الحياة كلها مردّها إلى بحر الزمان الأول . وما يقول به طاليس يقول به أنكسيمانيس ، فهو الآخر يردّ جميع المخلوقات إلى عنصر الهواء . وكذا ما يقول به هوميروس ، فالآلهة عنده والبشر من الأقيانوس كانوا ، وفناء البشر مردّه إلى كرونوس . وفى هذا كله يبدو تأثر الفكر اليونانى بالنهج الأسطورى ، غير أنا لو عرفنا أن طاليس لم يكن يعدّ الماء إلهاً ، وأن أنكسيمانيس هو الآخر لم يكن يرفع الهواء إلى مرتبة الآلهة ، بدليل أنه قسّمه درجات تختلف كثافة وتخلخلاً ، وربط بكل حالة من تلك الحالات ظاهرة محددة ، فمع تخلخله تكون النار ومع كثافته تكون الريح ، وإذا ما ازدادت كثافته شيئاً نشأت الرياح ، وإذا ما بلغ فى الكثافة الغاية استحال ماء ثم تراباً وصخوراً ، إذا عرفنا هذا نعرف كم ابتعد الفكر اليونانى عن النهج الأسطورى فلم يكن فيه ثمة تجسيد ، كما لا نحس فيه أثراً للربط بين الظواهر الطبيعية والآلهة ، وأنه كان يقوم على المنطق لا على التسليم بالواقع، يعتمد أكثر ما يعتمد على ما ينتهى إليه الفكر لا على ما تحمله المشاهدة. وإذا ما عنّت لفيلسوف منهم فكرة أفرغ لها جهده ووقته لكى يدلل على صحتها ، لايصدّه عن ذلك ما قد يحمله من مناقضات للواقع بين يديه ، وبهذه الملامح تميزت الفلسفة الإغريقية عن الفلسفات التى سبقتها .

ولقد حرص الفلاسفة الإغريق على تعرّف ما وراء الظواهر الطبيعية ليقفوا على ذلك السر فى ترابطها، فذهب أنكسيمندر إلى أن هذه الظواهر يجب ألا تصدر عن محدود ، كما يجب أن يكون ذلك المصدر شيئا غيرها ، أطلق عليه «اللامتناهى» وجعل إليه خلق الكائنات ، وهو إن ساير النهج الأسطورى شيئا فى تمجيده للمجرّدات واستخدامه لألفاظ بعينها جرت على ألسنة الأسطوريين ، مثل اللانهائى ، والمادة والجسد ، غير أنه كان أول من قال بالفصل بين الكائنات ومصدرها ، وأن ثمة مغايرة بينهما .

وعلى حين رأى أنكسيمندر أن اللامتناهى تصدر عنه الأضداد كلها ، فلقد ذهب هرقليطس - فيلسوف إفسوس - إلى أن هذه الأضداد إن هى إلا مراحل عابرة ، وأنه لا بقاء لها على حالها ، فالكون فى حركة دائبة لا تنقطع . ثم إن هذه الأشياء التى تبدو متضادة سرعان ما تتآلف وتنشأ عنها أشياء متسقة متوافقة كالأنغام الصادرة عن القيثارة والقوس . وهذا ما دفع هرقليطس إلى أن يقول بأنه مادام الكون على هذا النحو من التغير فلا طائل من وراء البحث عما وراءه ، فليست ثمة بداية ولا نهاية ، وليس ثمة شىء غير الوجود نفسه . كما أنه ليس ثمة إله نردّ إليه خلق هذا الكون الباقى الذى كان والذى سيبقى إلى الأبد ناراً لا تخبو لها جذوة ، وإن همد منها جزء التهب مكانه جزء آخر . وما من شك فى أ نه جعل النار رمزاً للكون ، كما جعل الدوام رمزا لحركة الكون ، وعلى هذا تدل عبارته المشهورة : محال على المرء أن يعاود السباحة من حيث سبح فى ذلك النهر ، إذ النهر فى جريان مستمر . وقال هرقليطس عن الحكمة بأنها إدراك للقوة التى تحرك الأشياء جميعاً ، وهذا يتفق وماذهب إليه اليونانيون من أن الكون مما يمكن إدراكه وأنه كلٌ لا يتجزأ. ولقد اهتدى هرقليطس إلى أن الكون فى تغيرّه المستمر خاضع لنظام ، وهذا النظام يتجلى فى توافق الأحداث التى تصدر عن متضادين متصارعين ، وهو يعنى أن ثمة صراعا متصلاً بين عناصر الطبيعة ينتج عنه هذا التشكّل المستمر الذى به حياة الكون . من أجل هذا عدّ هوميروس أبعد ما يكون عن الصواب حين ودّ أن لو انتهى الصراع بين الآلهة والبشر ، إذ لوصح هذا لكانت نهاية هذا العالم وفناؤه . والصراع فى رأى هرقليطس ليس شيئا من العبث ، بل هو منضبط بنظام يغيب عن مداركنا تخضع له جميع العناصر ، فالشمس مثلا لا تحيد عن مسارها ، ولو حاولت أن تحيد لم تتح لها هذا خادمات العدالة .

وعلى حين انتهى هرقليطس إلى القول بوجود هذا النظام الخفى الذى ينتظم جميع ظواهر الكون ، ولم يعنّ نفسه بالبحث عن كنهه ، نجد معاصره پيثا جوارس ومعه تلامذته يحاولون أن ينفذوا إلى أبعد من ذلك حين قالوا بأن للأعداد مدلولات يُستدل بها على ظواهر الأشياء وما فيها من نسبية ، وهو يريد بذلك الوصول إلى تعرف كنه ذلك النظام ، ولقد كان لكشفه عن النسب التى بين النغمات الأربع الرئيسية فى السلّم الموسيقى الإغريقى ، وبين الأماكن التى تصدر عنها [بعد التعرّف على أطوال القيثارة] أثر فى إمكان الربط بين مايصدر عن عالمى الروح والحس من نغمات متوافقة ، وذلك عن طريق تعرّف النسب بينها على نحو ما تُعرف به النسب العددية . ومن هنا كان اعتقاد الپيثاجوريين بأنه من اليسير تفسير ظواهر الطبيعة عن طريق هذه النسب الرياضية ، ثم اعتقادهم بأنه ما من شىء إلا وهو قائم على تلك النسب وأن علينا تقصّى ذلك . وعلى الرغم من هذا التوافق بين الپيثاجوريين وهيرقليطس فإنهم لم يكونوا يؤمنون مثله بأن الكون دائم الحركة والتغيير ، بل كانوا يعتقدون بالثنائية فى الكون ، وأن الاختلاف بين المتضادين لا

يؤدى إلى انعدام أحدهما فى الآخر ، كما كانوا يعتقدون بتناسخ الأرواح على نحو ما تنطق به العقيدة الأورفية .

ونحن إذ أنعمنا النظر نجد أن جميع أفكارپيثاجوارس ذات صلة بالفكر الأسطورى . فهو ينظر إلى المعرفة على أنها قوة من قوى الحياة ، كما ينظر إلى الحياة على أنها البحث عن الخلاص . وهذا يعنى أن المرء بكل ما فيه مندمج فى هذا الكون ، عاجز عن أن ينفصل عنه فكرا ، ومن هنا كان تشبّع الفكر الپيثاجورى بالفكر الأسطورى وقربه من المذهب الأورفيوسى ، غير أن هذا لم يحل دون اصطباغ الفكر الپيثاجورى بالصبغة الرياضية ، إذ لم يجنح كما جنح من سلف إلى جعل النار أو التراب أو الهواء أو الماء أصلاً للوجود ، بل كان أصل الوجود عنده هو العدد لملازمته له وعدم انفصاله عنه ، وما يكون من اختلاف بين موجود وموجود فمردّه إلى ما بينهما من نسب عددية ، وهذا وإن لم يجد له سندا من الفكر العلمى الحديث فلقد خطا بالفلسفة خطوة كبيرة .

ومن بعد پيثاجوراس كان پارمنيدس الذى قال بأن الايمان بإله واحد يقتضى إنكار كل شىء سواه ، كما ذهب إلى أن النظريات القائلة بالأصل والحركة والتحول لا تجلو الوجود ، ولكن تزيده غموضا ، إذ من المحال أن يكون ثمة وجود مطلق ينشأ من عدم ، وهذا يقضى بأنه لا صيرورة إلى عدم . وبهذا الاستدلال المنطقى البحت عارض پارمنيدس آراء هيرقليطس التى تقول بأن الوجود محتوم دوما ، وأنه ثمة سبب خفى متسق بين الموجد والموجود . فلقد كان پارمنيدس لا يؤمن إلا بالموجود وحده ولا يؤمن بما وراء ذلك مما هو ليس موجودا ، وربط بين الفكر وبين الوجود إذ لا فكر إلا وثمة وجود يسبقه . وهو على هذا كان يرى الوجود غير مخلوق وبما أنه غير مخلوق فهو غير فان ، إذ هو كامل بذاته لا بداية له ولا نهاية . وفى ذلك قولته : « لا تستطيع أن تقول بأنه جاء من اللا وجود ، إذ من غير الممكن أن يرتبط تفكيرنا بما ليس موجوداً ، كما لا يمكننا التحدث عنه » . ونرى پارمنيدس يحمّل المطلق رأياً فلسفياً لم يكن معهوداً من قبل ، كما نراه يقول بالمثالية البحتة وذلك حين أنكر الحركة والتغير وجعل الأشياء غير متميز بعضها عن بعض ، وكذلك نراه ينتهى إلى نتائج تناقض الأمور الواقعية والأمور التجريبية ، إذ كان ينادى بتحكيم العقل غير مؤمن بما تدل عليه الحواس . ويؤثر له فى ذلك قوله : « اجعل العقل برهانك فيما أعرضه عليك مما يحتاج إلى جدل » .

وشبيه بموقف پارمنيدس هذا كان موقف جميع مفكّرى الإغريق فى القرنين السادس والخامس ق . م ، فلم تكن للتجربة والملاحظة عندهم مكان فى إثبات أية نظرية ، بل كان اعتمادهم على التعليل والاستقراء بعد أن تجتمع بين أيديهم الفروض ، فكانت فلسفتهم أساسها الفرض وقوامها الدليل العقلى ،

ولا نصيب فيها للأدلة المستقاة من الواقع والتجربة . وهكذا جعلت الفلسفات اليونانية الأولى من العقل الفيصل الأعلى ، وكان التنكر لما تقول به الديانات وتنطق به الأساطير القديمة التى سادت الشرق الأدنى من أبرز ما تتميز به . وأخذ هذا الاتجاه ينمو شيئاً فشيئاً إلى أن مكّن له أرسطو ، وقعّد قواعده من الاستقراء والاستدلال .

ويتجلى لنا الفرق بين الفكرين الأسطورى والفلسفى فى أن أولهما أساسه ما يستوحيه الإنسان من قوى الطبيعة الكامنة فيتلقاه مسلّما به غير مُعْمل فيه فكره ، وفى أن ثانيهما يؤمن بسلطان العقل يحكّمه فيما يعرض له ومنشئا على ذلك حكمه . وهذا ما نجده عند فلاسفة المدرسة الملطية (١٧٦) الذين حاولوا الخروج على التجسيد الأسطورى ، وعند هرقليطس صاحب نظرية التغّير الأبدى (١٧٧) ، وعند پارمنيدس صاحب فكرة وحدة الوجود (١٧٨) التى عارض بها هرقليطس .

وإنّا لنجد أن الفكر الأسطورى يرجع إلى ارتباط الإنسان بالطبيعة يستوحيها ويستلهمها وأن الفلسفة قد جاءت لتحرر الإنسان من هذا الارتباط ، وكان أول من نادى بذلك هم فلاسفة الإغريق (١٧٩) .

الفهارس

ثبت الحواشى

(١) تروى الأسطورة أن زيوس بعد أن أثارته مظالم البشر سلط عليهم طوفان كاسحاً لم ينج منه إلا ديوكاليون وزوجه بيرا اللذين استقر بهما فلكهما فوق قمة جبل پارناسوس باليونان ، وأن كافة عشائر اليونان إن هى إلا ذرارى هلِن Hellen بن ديوكاليون ، ومن هنا كانت تسمية هذه العشائر بالهلينيين .

(٢) Amphictyones..

(٣) الألعاب المقدسة التى اتخذت اسمها من كلمة استموس أى برزخ مورنثه .

(٤) Arnold Toynbee : **Hellenism, The History of a civlisation** . pp. 7-14.

(٥) Encyclopedia Britanica, 1966 pp. 886-887 .

(٦) C.M. Bowa : **The Greek Experience.** Weidenfeld and Nicolson. London 1957.PP.1-20,42-56,112-122.

(٧) صوّر هوميروس الكيكلوپيس فى صورة وحوش عملاقة الأجسام ، يقطنون صقلية ويأكلون لحوم البشر ، لا يقدسون إلهاً ولا يحترمون قانونا ، يعيشون فى كهوف صخرية ، ولا يعرفون غير تربية الأغنام ، ويدركهم الموت مثل البشر ، أشهرهم پولوفيموس الذى حبس أوديسيوس ورجاله فى كهف سامهم فيه سوء العذاب ، حتى نجح أوديسيوس فى إغرائه بالشراب حتى ثمل وأغفى فقام بفقء عينه ، ثم فر هو ورجاله .

(٨) أوقع الشبه بين كلمة خرونوس الإغريقية التى تعنى الوقت وبين اسم الإله كرونوس فى خلط جعل البعض يعدّون كرونوس تجسيداً للزمن ، وليس ذلك إلا مجرد لبس –وهو ساتورن(ساتورنوس) لدى الرومان ـ وكان يتميز كذلك باسم ووظائف غامضة كما كان أجنبياً وافدا على الرغم من قدمه . وهو على الأرجح إله قديم سابق على كل آلهة الإغريق ، لأن كل المحاولات التى جرت من أجل إعطاء اسمه معنى يونانيا اشتقاقيا قد باءت بالفشل ، وأظهر هذه المحاولات اثنتان قرنت إحداهما بين كرونوس ومعنى الزمن باليونانية كما أسلفنا اعتماداً على تغيير يُظن أنه طرأ على الحرف الأول فصار بالكاف بدلا من الخاء ، ولكن هذا الاحتمال بعيد جداً لأن الزمن أكثر تجريداً من أن تدركه هذه العبادات البدائية الهمجية أو تبلغ معناه بالصورة الفلسفية المعهودة فى الإله . أما المحاولة الثانية فهى التى قرنت بين معنى كرونوس ومعنى الأتّم والأكمل أو الأكثر نضجاً . وهو تفكير فلسفى متقدم يصعب اختياره فى تلك المناسبة الأولية التى ظهر فيها اسمه كإله إذا وضعت فترة مهرجانه فى الاعتبار .

(٩) KYBELE أوكوبيلى .

(١٠) يسميه الرومان ، جوپيتر ، .

(١١) تارتاروس : هوّة سحيقة فى أعماق الأرض تبعد عن هاديس بُعد الأرض عن السماء ، حتى ليستغرق الحجر الذى يُلقى فى أعماق الأرض تسعة أيام لبلوغها ، وقد سُجن فيها المردة وكرونوس . وقد أنجب تارتاروس من جيا ، التيفون، ونسر زيوس ، وثاناتوس (الموت) ، ويطلق اسم تارتاروس عادة على پلوتو .

(١٢) Gegeneis

(١٣) يقال إن إلهة الأرض هى التى أذ كت نار التمرّد على أورانوس .

(١٤) Aloadae هما التوأمان أوتوس وإيفيالتوس ابنا العملاق Aloeus

(١٥) تقول رواية أخرى فى الإلياذة إن آريس عانى كثيرا من تقييد ولدى ألويس له بقيدٍ محكم وحبسهما إياه داخل وعاء من البرونز ثلاثة عشر شهرا. ولقد كاد آريس أن يهلك لولا أن أريبويا زوجة أب أوتوس وإيفيالتا الرحيمة أنهت الخبر إلى هرميس فخفّ واختطف آريس بعيداً بعد ما لقى الكثير من العناء .

(١٦) جيا أم الأرض ، والمقصود الصخور والحصى التى كان ديوكاليون وپيرا يقذفانها من وراء ظهريهما فيولد منها جنس جديد من البشر .

(١٧) المعنى الاشتقاقى لاسمه هو «الضياء» ، ويوصف زيوس بصفتين هامتين هما الصاعقة والدرع «أيجيس» . وقد وصف الدرع بأقلام الكثيرين من المؤلفين ابتداء من عصر هوميروس وما تلاه على أنه رداء مطرز أو جزء من شكة الحرب (وهو فيما يبدو أحياناً درع أو زرد) ، وإذا احتمى الإله بهذا الدرع وأمسك به فى يده أو لبسه كزرد لا يكون هذا بمثابة الدفاع الحصين فحسب وإنما يتحول إلى سلاح سحرى قوى يكفيه أن يهزه تجاه العدو لكى يملأه رعبا وفزعا . ولما كان إله الصواعق قد اختاره لنفسه لباساً فليس ثمة غرابة إطلاقا فى تسميته مرة بعد مرة «سحابة الرعد» . غير أن المعنى الدارج لهذا الاسم يتنافى وهذا التقدير، فلفظة أيجيس باليونانية تعنى جلد الماعز ، بينما تشير اللفظة اليونانية الدالة على السحاب إلى معنى جلد الغزال . وعلى ذلك فأصل هذا الشيء العجيب ليس سوى رداء مصنوع من جلد الماعز بشعره متدلياً على شكل سجاف ، ولا يزال مثل هذا اللباس موجوداً لدى الفلاحين اليونان الذين يرتدونه إلى اليوم . ومن المؤكد أنّ هذا الرداء قد غطى أشياء ذات قداسة من الخشب قُصد بها أن تمثّل الإله زيوس لأنه كان من الشائع بين الإغريق كسوة التماثيل بالملابس . ولما كان هذا الرداء مصنوعاً من الجلد المتين فقد جرت العادة باستخدامه أيضاً لمن يلبسه كوقاءٍ من البرد بل وكوقاءٍ ضد ضربات العدو بوجه خاص . ولكن عندما يلبسه زيوس كبير الآلهة ، يصبح هذا الرداء المصنوع من جلد الماعز أو هذا الدرع الواقى له مشحونا بقواه القدسية الإلهية المسماة «بالمانا» أى بقوة القدر الجبّار الذى يجرى على كل شيء وينشأ عنه الخير والشر والسعادة والشقاء ولا رادّ لقضائه ولا دفع لبلائه . وعندئذ يستعمله بنفسه مستغلا هذه القوة شخصياً أو تنوب عنه فى استعمالها ابنته أثينه فتنشأ عن ذلك المعجزات .

(١٨) ظلت الألعاب الأولمپية تقام بانتظام كل أربع سنوات ، إلى أن أصدر الامبراطور ثيودوسيوس الأول مرسوماً بمنع الاحتفالات الوثنية ، فكان عام ٣٩٣ ميلادية نهاية تقليد عريق . وفى عام ٤٢٦ ميلادية أمر ثيودوسيوس الثانى بتدمير كل المعابد الوثنية ، ولم ينج معبد زيوس القائم فى أوليمپيا من هذا الدمار .

(١٩) هشّم أبوه أعضاء جسده ومزّقها إرباً إرباً وطوّح بها ، فجمعتها الآلهة بعد أن عثرت عليها جميعاً باستثناء العظمة الممتدة بين العنق وأعلى الذراع ، فوضعت محلها قطعة عاج اكتمل بها جسد پيلوپس وإن اختلف لون أحد كتفيه عن بقية أجزاء جسده .

(٢٠) تقول أسطورة أخرى أنه ولد برجلٍ عرجاء ، وذلك هو السرّ فى أن هيرا قذفت به من السماء إلى الأرض ، وعندها أخذته ربّتا البحر ثيتيس ويوروونومى ، فظلّ فى رعايتهما تسع سنواتٍ صاغ فيها كثيراً من التُحف النادرة لهما .

(٢١) الكامينای عند الرومان .

(٢٢) Panic

(٢٣) Pyrrhicha رقصة ابتكرها وأدخلها إلى اليونان بيرهوس بن أخيل ، وكان لا يشترك فيها أحد إلا وهو حامل سلاحاً .

(٢٤) Three Graces

(٢٥) أوڤيد : **مسخ الكائنات** «ميتامور فوزس» . ترجمة د . ثروت عكاشة ، وراجعة على الأصل اللاتينى د . مجدى وهبة . الطبعة الثالثة ١٩٩٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب صحيفة ٤١ ـ ٤٢ .

(٢٦) يدعى البعض أنهما ليسا نسرين فالنّسر طير زيوس ، بل بجعتين أو غرابين وهى طير أبوللو .

(٢٧) هكذا كان الأسيويون ينزعون إلى ما كان يجمع بين الصفتين ، على حين كان الإغريق ينزعون إلى ما كان على صفة مفردة .

(٢٨) الكوريبانتس هن كاهنات كوبيلى أنصاف الإلهات يصحبنها فى جولاتها ويشاركنها أعيادها الصاخبة برقصاتهن العربيدة على أنغام الطبل والصنج .

(٢٩) الكوريتيس هنّ مخلوقات شبه مقدّسة بجزيرة كريت ، وهنّ اللاتى أخفين صياح الطفل زيوس عندما خبأته أمه ريا عن أبيه كرونوس بقرع الدروع برماحهن .

(٣٠) نفس المرجع السابق صحيفة ٤٢ ـ ٤٤ .

(٣١) نفس المرجع السابق صحيفة ٢١٥ ـ ٢١٧ .

(٣٢) نفس المرجع صحيفة ٢١٩ ـ ٢٢٠ .

(٣٣) نفس المرجع السابق صحيفة ١٣٦ ـ ١٣٩ .

(٣٤) نفس المرجع صحيفة ٢٣٨ ـ ٢٤٠ .

(٣٥) نفس المرجع السابق صحيفة ١٤٢ .

(٣٦) نفس المرجع السابق صحيفة ١٩٧ ـ ٢٠١ . حول هذا الجزء من أسطورة هرقل كتب سوفوكليس **«بنات تراخيس»** .راجع د . أحمد عتمان (ترجمة وتقديم) : بنات تراخيس لسوفوكليس. وراجع لنفس المترجم « هرقل فوق جبل أويتا لسينيكا .

(٣٧) نفس المرجع السابق . صحيفة ٨٠ ـ ٨٢ .

(٣٨) أوڤيد : **فن الهوى** « آرس أماتوريا » . ترجمة د . ثروت عكاشة، وراجعه على الأصل اللاتينى د . مجدى وهبة . الطبعة الثالثة ١٩٩٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . صحيفة ٧٦ .

(٣٩) Selilenoi

(٤٠) Mainades

(٤١) Lenai ومعناها الحرفى النسوة المجنونات .

(٤٢) Bassarides

(٤٣) Eurotas

(٤٤) Nikos Kazantzakis : **Report to Greco** .Faber, London 1965. pp. 150- 160

(٤٥) أوڤيد : مسخ الكائنات . صحيفة ٤٤ ـ ٤٨ .

(٤٦) نفس المرجع السابق . صحيفة ٦٩ .

(٤٧) Phthia

(٤٨) ثمة تأثيرات شرقية تتصل بأصلها ، فقد كانت تدعى «كوپريس» أى سيدة قبرص منذ العصور السحيقة ، «ومن ثَم فهى بالتأكيد ليست يونانيّة الأصل وإن كان اليونانيون يربطون بين اسمها وبين زبد البحر «أفروس» ، ومن ثم لا نتجاوز المنطق إذا قلنا إنها تطابق ربّات الشرق الأسيوى مثل عشتار .

(٤٩) أوڤيد : **فن الهوى** . صحيفة ١٣٢ .

(٥٠) أوڤيد : **مسخ الكائنات** . صحيفة ١٠٠ ـ ١٠٢ .

(٥١) يرجع العديد من الدراسين قصة غرام أفروديتى بأدونيس إلى أصول شرقية حول الأم العظمى وعشقها السماوى . ويحتمل أن يكون الاسم أدونيس محرّفاً عن الساميّة «عدون» ومعناها السيّد . وغالباً ما يطابقون بين أودونيس وتموز .

(٥٢) نفس المرجع السابق صحيفة ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

(٥٣) هذه رواية أخرى .

(٥٤) ترجمة عن **إنيادة ڤرچيل** بتصرّف . الكتاب الرابع من فقرة ٦٤٠ ـ ٦٧٠ .

(٥٥) لم تكن ثمّة صلة بين إيروس وأفروديتى فى الأساطير قبل العصر السكندرى . وكان يُعدّ فى بادىء الأمر ربّ وسامة الغلمان وهو أمر عزيز على اليونانيين . ومنذ العصر السكندرى استولت على الأدب فكرة الحب الرومانسى العذرى البعيد عن الرغبة البهيمية بين الجنسين وساد هذا الاتجاه كافة قصص الغرام ، فزاد الاهتمام بإيروس وإن فقد وقاره المعهود بالتدريج . وبعد أن كان يبدو فى صورة الشاب الرياضى الوسيم بدا فى صورة الطفل الوسيم المجنّح بأجنحة صغيرة ليلهو بسهامه حسب أهوائه .

(٥٦) الرواية الأولى هى الشائعة وإن كانت الثانية ترجع فى القدم إلى عهد أيسخولوس .

(٥٧) ليس ثمّة توافق بين هذه الرواية الكلاسيكية وبين أسطورة العصر الذهبىّ اللّهم إلا فيما أصاب البشرية من انحدار وتدهور .

(٥٨) فى بعض الروايات أنه ظل كذلك إلى الأبد .

(٥٩) ثمة رواية تقول بأنه استسلم آخر الأمر وباح بسر الابن المزعوم لثيتيس ، الذى احتفظ به التيتان وكان من أسرار القدر، ليحول دون زواجها من زيوس .

(٦٠) الصورة المختصرة من لفظة Diues أى المقدسات .

(٦١) السيمريون شعب خرافى ، ذكر هوميروس أنه يحيا فى ظلام سرمدى .

(٦٢) Champs Elysées

(٦٣) اشتق من اسم تانتالوس فعل Tantalize الذى يعنى : يعذّب بإدناء شىء مرغوب فيه ثم إبعاده على نحو متصل .

(٦٤) أوڤيد : فن الهوى . صحيفة ٤٨ ـ ٤٩ .

(٦٥) الأمازونيس مجتمع أنثوى خالص يعتزل الرجال فى مملكة على شواطىء نهر ثرمودون فى كاپادوسيا بآسيا الصغرى، شغل بالحرب وتدريباتها الشاقة العنيفة ، يدرّبن بناتهن منذ نعومة أظفارهن على التصدى والعراك ويحرقن لهن الثدى الأيمن حتى يكتسبن الحرية والمرونة والقدرة على استخدام القوس وقذف الرمح .

(٦٦) اللابيثاى : شعب خرافى كان يعيش فى تساليا [ثيساليا] ، ناصبه شعب القنطورى العداء بدعوى أن لهم نصيباً فى مملكتهم وقد حاول إقرار السلام بينه وبين القنطورى ، فقام بيريثوس بدعوتهم إلى حضور حفل زفافه ، غير أنهم لم يكونوا كرماء مع مضيفهم بل حاولوا اختطاف العروس وبعض النساء الأخريات ، وهكذا تجدّد القتال بينهم وبين اللابيثاى وخرجوا من حفل الزفاف منهزمين تاركين وراءهم عدداً كبيراً من القتلى. والقنطورى شعب خرافى متوحّش كان يعيش فى تساليا ، وكان أفراده يشبهون الإنسان رأساً وجسدا، وكانت أعضاؤهم الباقية أعضاء جياد ، ومع أن كثرتهم كانت تميل إلى الحروب ومعاقرة الخمر ومعاشرة النساء ، فقد كان بينهم محبّون للبشر يصادقونهم ويعلّمونهم ويحاربون فى صفوفهم ، وقد اشتهر من بينهم خيرون بوصفه معلماً حكيماً للآلهة والبشر . تصدّوا لهرقل مراراً فهزمهم ، وقتل نيسوس الذى حاول اختطاف زوجته ، وقد صوّروا فى موكب ديونيسوس يسيرون مسالمين بجانب الساتير والحوريات والباكخانتيس تقودهم ربّات الحب .

(٦٧) أوفيد : **فن الهوى** . صحيفة ٩٨ وما بعدها .

(٦٨) أرنولد هاوزر : **الفن والمجتمع عبر التاريخ** . الجزء الأول . ترجمة د . فؤاد زكريا . دار الكاتب العربى .

(٦٩) ARETE

(٧٠) KALOKAGATHIA

(٧١) SOPHROSYNE

(٧٢) جماعة من الفلاسفة قبل سقراط كانوا يعلّمون البلاغة والخطابة ، أنكروا إمكان الوصول إلى حقائق موضوعية ثابتة،إذ الحقيقة عندهم ذاتية نسبية . كانوا يتقاضون من تلاميذهم أجراً على تعليمهم طرائق الإقناع ، فالمهم هو إقناع خصمك لابلوغ الحقيقة . من أشهرهم جورجياس وبروتاجوارس . هاجم سقراط من تعاليمهم ما من شأنه هدم المعايير الثابتة فى الأخلاق ، وكتب عنهم أفلاطون محاورات أسماها بأسمائهم .

(٧٣) انظر المجلد الثالث من تاريخ الفن «**العين تسمع والأذن ترى**» لكاتب هذه السطور : الفن السكندرى (صحيفة ١٢٢٣ ـ ١٣٥٣) .

(٧٤) ينقسم شعر القصائد الغنائية Mellic إلى ثلاثة أقسام يغنى كل قسم فريق من جوقة الإنشاد ، ويبدأ بالجزء الأول strophe، يليه الجزء الثانى المضاد anti strophe ، ثم الجزء الائتلافى الأخير Epode (د . على عبد الواحد وافى . الأدب اليونانى القديم) .

(٧٥) Thesmophoria مشتق من ثيسموفورا وهو اسم لديميتير واهبة القانون .

(٧٦) Eleusinia

(٧٧) **New Larousse Encyclopedia of Mythology** .Paul Hamlyn London 1968

(٧٨) أو المورميدون سكان جزيرة إيجينا خلقهم زيوس من النمل استجابة لرجاء إياكوس ملك الجزيرة ثم هجروا الجزيرة إلى ثيساليا ، وقد أطلق هذا الاسم على أخيل فى الحرب الطروادية .

(٧٩) هكذا جاء فى الأصل برغم ما هو معروف عن مناصرة بوزيدون للآخيين وعدواته للطروادبين ، ولكن يمكن نسبة هذا التصرف إلى تقلّب إله البحار كالبحر .

(٨٠) انظر المجلد الثالث (صحيفة ١١٨٣ ـ ١٢٢١) من الجزء الأول من تاريخ الفن «العين تسمع والأذن ترى» ، وكذا

وترجمة كاتب هذه السطور لكتاب «المسرح المصرى القديم» تأليف إتيين دريوتون . الطبعة الثانية ١٩٨٩ . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٨١) Lyricism الغنائية هى تلك النزعة فى الشعر التى تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التى تخاطب العقل ، والشعور الذى يناجى القلب ، وموسيقى الشعر التى تتردد فى الأذن ، والصورة الشعرية التى تمثل فى الخيال . وكانت تطلق فى الشعر اليونانى القديم على ذلك الشعر الذى ينظم بقصد التغنىّ به فى موضوعات المديح أو الرواية أو السرد القصصى على أوتار القيثارة القديمة (الليرا) . وفى الآداب الحديثة هى صفة لشعر لا يتغنىّ به موسيقياً وإنما يحتفظ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وببعض موضوعاتها ، فهو شعر يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر فى نفسه من أحداث . وقد يكون الانفعال الذى يعبر عنه الشاعر فى الشعر الغنائى فردياً ذاتياً بحتاً كالحب ، وقد يكون جماعياً مثل تمجيد الأبطال أو الاحتفال بالنصر على نحو ما كان فى الشعر اليونانى القديم . (د . مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب) .

(٨٢) Edouard Schuré : Le Drame Musical : Richard Wagner, Son oeuvre et son idée Librarie Academique . Paris .Perrin et Cie, 1920 .

(٨٣) Moira

(٨٤) ابنة بريام ملك طرواده وهيكوبا أحبها أبوللو فوهبها ملكة التنبؤ ، وما كادت ترفض حبه حتى جعل نبوءتها باطلة غير جديرة بالثقة . وقد صحبها أجاممنون معه بعد حرب طروادة أسيرة فقتلتها كليتمنسترا زوجته وعشيقها أيجستوس قبل أن يقتلا أجاممنون .

(٨٥) ابنة أوديب من أمه جوكاستا وتعتبر مثلا للمحبة والوفاء ، فقد دفنت شقيقها پولينيكس بعد مصرعه فى القتال برغم أوامر الملك كريون الذى مالبث أن قضى بدفنها حية فانتحرت قبل تنفيذ الحكم .

(٨٦) Trepender of lesbos .

(٨٧) Citharoedei .

(٨٨) Thymele .

(٨٩) ديثورامبوس نشيد غنائى جماعى تنشده الجوقة مع رئيسها تمجيداً لإله الخمر ديونيسوس فى أعياده . وكانت أوزانه متنوعة تنطوى روحه عادة على الإفراط فى الحماسة .

(٩٠) أو الملهاة الساتيرية وهى مسرحية نبتت جذورها فى الاحتفالات التى كانت تقام للإله ديونيسوس ، شخصياتها مقنّعة ، جامعة فى شكلها بين الإنسان وغيره من الحيوان ، فوجهها وجه إنسان ، وذيلها ذيل حصان ، وأرجلها أرجل ماعز ، ورقصها مصحوب بالضجيج والضوضاء ، وتعبيرها الحركى واللغوى خليع بذىء . (مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب) .

(٩١) Mime التمثيلية الإيمائية هى تمثيلية قصيرة تعتمد على الإيماء والحركة بدلا من الكلام والحوار فى السرد . ظهرت أولاً فى صقلية فى مستهل القرن ٥ ق . م تؤديها جماعات من الممثلين الجوالين والمهرجين معتمدين فى إيماءاتهم على ما يثير الضحك ويومىء إلى المجون والعربدة ، ويغلب عليها طابع الارتجال . (مجدى وهبة . معجم مصطلحات الأدب) .

(٩٢) Spiritual ecstasy

(٩٣) نسبة إلى سيلينوس «سيلين» الذى ربّى ديونيسوس صغيراً ، وكان من السيلينيين «الساتوريين» ، ويصور عجوزاً ملتحيا أصلع ، أفطس ، ضخم البطن ، محباً للنساء ، ولوعا بالهرج والمرج والغناء والرقص .

(٩٤) Tragoi

(٩٥) Thiasote

(٩٦) Tragos

(٩٧) Tragodia

(٩٨) Epigene

(٩٩) Thespis

(١٠٠) الذى ولد مرتين .

(١٠١) Pantomime المسرحية الإيمائية التى لا دور للحوار فيها بل يجرى التعبير فيها بواسطة الإيماء الصامت والحركة الإيقاعية .

(١٠١أ) ظهرت خلال عصر النهضة محاولات لإحياء االمسرحيات الإغريقيّة بمصاحبة النّغم للكلام المنطوق . وأهمُّ النماذج الحديثة لاستخدام المشجاة بهذا المعنى هى ما قام به جورج بِنْده ١٧٧٥ فى مسرحيته «أريادنى فى ناكسوس» ثم ريتشارد شتراوس وآرثر هونيجر فى النّصف الأول من هذا القرن . وثمة معنى آخر شديد الشيوع للمشْجاة هو المسرحيّة التى تعتمد فى تأثيرها على المواقف العاطفيّة الحادّة أكثر مما تعتمد على بناء الشّخصيّات وتطويرها . ويعزى هذا الاستخدام إلى چان چاك روسو فى مسرحيّته «بيجماليون» التى قُدّمت على المسرح سنة ١٧٧٠ ، وكان يصاحب الحوار المنطوق لهذه المسرحيّة الرّومانسيّة خلفيّةٌ موسيقية . على أن مشجاوات القرن التاسع عشر الشّهيرة لم تكن مصحوبةً بالموسيقى . وفى عهد السّينما الصّامتة فى العقود الأولى من القرن الحالى كان ثمّة عازفٌ على الأورْغن أو البيانو يعزف الموسيقى الملائمة مُصاحبة للأفلام لمضاعفة تأثير اللحظات الانفعاليّة . كذلك تضمُّ تمثيليّات أوبرا الصابون Soap Opera خلفيات موسيقيّةً تُهيِّج المشاعر والوجْدان وفق مسيرة الأحْداث أسًى وفرحاً إلى غير ذلك ، وخاصّةً عندما تبْلُغ القمّة من حلّ العقدة المسرحية . [**المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية** لكاتب هذه السطور . لونجمان ١٩٩٠] .

(١٠٢) Satyroi

(١٠٣) Elaphebolion

(١٠٤) Eratosthine

(١٠٥) Hypokrites

(١٠٦) Pseudos

(١٠٧) mycenai موكناى مدينة فى أرجوليس بشبه جزيرة المورة أسسها پيرسيوس بن داناى من زيوس ، وكانت فيما بين ١٣٤٤م و ٥٦٨ ق م عاصمة لمملكة هامة فى التاريخ الهيلينى . وقد اشتق اسمها من اسم الحورية اللاكونية موكين.

(١٠٨) Apokrinesthai

(١٠٩) Eleos

(١١٠) Apekrinato

(١١١) Hypocrisis

(١١٢) Bassarai

(١١٣) Sparagmos

(١١٤) كان أورفيوس بن كاليوپى ربة الفن شاعراً ساحر الغناء ، تهرع نحوه الأشجار والطيور والأسماك والوحوش حين يغنى، وقد أنقذ غناؤه ملاّحى سفينة الأرجو من أن يلتهمهم الغول ذو الستة رءوس ، واجتذبت أناشيده الحورية يوريديكى التى هام بها ، ولم يطق الحياة حين ماتت ، فراح يتوسل إلى أرباب العالم السفلى أن تعيدها إلى عالم الأحياء وحرّك عواطفهم بغنائه الحزين ، فأعادوا إليه حوريته على ألاّ يلتفت إليها حتى يغادر عالم الأموات ، غير أن شوقه ولهفته جعلاه يلتفت فيفقدها من جديد ، ويعود إلى عالم الأحياء وحيداً حزيناً يصب غضبه على جميع النساء ، مما يثير حفيظة المايناديس فيمسكن به ويمزّقنه وينثرن أجزاء جثته فى الهواء ، فتحزن الأشجار والأنهار والحيوانات والأحجار وتجمع ربات الفنون أشلاءه ويدفّنه ، غير أن رأسه وقيثارته تنزلقان إلى قناة تحملها إلى ليمنوس التى ما تلبث أن تصبح مهد الشعر الغنائى . وما يلبث أن يظهر له أنصار يشكلون مدرسة أورفية تضع ركائز فلسفة خاصة عن الخطيئة والطهارة والحياة بعد الموت .

(١١٥) Charles Kerényi,: **Birth and Rebirth of tragedy**. Diogenes, Winter 1959. No 28 p. 18 ff.

(١١٦) Exarchos

(١١٧) Bacchylides

(١١٨) Coryphacus

(١١٩) Protagonist وهو ما نطلق عليه الآن البطل الإيجابى

(١٢٠) Deutragonist

(١٢١) Tritagonist

(١٢٢) Chorodidakalos

(١٢٣) Parachoregema

(١٢٤) الضارعات ، والفرس ، والسبعة يحاصرون طيبة ، وپروميثيوس مغلولا ، وأجاممنون ، وحاملات القرابين ، والصافحات «الأومينيديس» .

(١٢٥) كانت نظرية «الخلاص» نظرية قديمة سرت فى العالم القديم بعد الإسكندر الأكبر ، حتى أطلق بطليموس الأول على نفسه اسم سوتير «المخلّص» ، وصارت الآلهة فى معظم الديانات الشرقية تتلفع بهذا اللقب .

(١٢٦) Vita .

(١٢٧) إلكترا ، وأوديب ملكا ، وإياس ، وأنتيجونا ، والتراكينات ، وفيلوكتيتس ، وأوديب فى كولونا ، وأجاكس .

(١٢٨) Dramaturgos. Dramaturge .

(١٢٩) قصصه الكاملة هى : ألكستيس ، ميديا ، هيپوليتوس متوّجا ، الطروداديات ، هيلينا ، أورستيس ، إيفيجينيا فى أوليس ،

الباكخاى ، أندروماخى ، الهرقليون ، هيكوبا ، الضارعات ، إلكترا ، هرقل ثائرا ، إيفيجينيا فى تاوريس ، أيون ، الفينيقيات ، الكيكلوبيس ، ريزوس .وقصتا ألكستيس والكيكلوبيس كلاهما ساتيرية والباقيات تراجيدية ، وهناك قصة مشكوك فى نسبتها إليه هى قصة ريزوس .

(١٣٠) ما أصفى ضوء القمر وهو يكسو فاترا وجه هذا المرج الأخضر .
فلنجلس ولنشنّف الآذان بتطريب موسيقاه .
فحيث الظلام والسكون ، تصفو الأنغام .
اجلسى وتأملى معى يا حبيبتى هذه السماء من فوقنا ،
كيف رصّعت صفحتها منذ الأزل بذلك الذهب الخفّاق .
إن هذه الأجرام التى ترينها تبدو وكأنها تتراقص مرنّمة على صفحة مرآة ،
ترنيم الملائكة لولدانهم ذوى العيون الناعسة .
وهذا التفانى هو الذى تتسامى إليه النفوس الخالدة .
بعد أن تخلع عنها أرديتها الطينية الفانية .
التى تحول بينها وبين سماع هذا الإيقاع .

(المشهد الأول من الفصل الخامس) .

(١٣١) الثيرسوس : قضيب تلتف عليه مخاريط الصنوبر أو عناقيد العنب ، ويوحى بعضو التذكير .

(١٣٢) Dramatic Episodes.

(١٣٣) Deus ex Machina. الإله حلاّل العقد الذى يبرز من الآلة أو الصندوق، أو الإله الذى يطالعنا من الآلة: إله تحمله آلة كان يستوى فى سماء المسرح اليونانى القديم، وحين تجدّ عقدة مستعصية تهبط به الآلة على أرض المسرح فيطالعنا بحلّ لتلك العقدة بما أوتى من حيلة ومهارة .وقد أصبح هذا المصطلح يستخدم الآن للدلالة على أية حيلة مصطنعة لحلّ كل المشكلات [المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، لكاتب هذه السطور.]

(١٣٤) جاء فى الأسطورة أن أنتيوپى قد فتنت زيوس بجمالها ، فتشكل فى صورة ساتير وواقعها فأولدها أمفيون وزيتوس غير أنها فرت إلى سيكوون خوفا من انتقام والدها وأودعت طفليها لدى أحد الرعاة الذى تولى تربيتهما . ولقد حاول عمها لوكوس الذى ولى الملك بعد أبيها أن يسومها العذاب على مرأى ومسمع من زوجته ديركى ، ففرت إلى ولديها اللذين لم يتعرفا عليها وكادا يقتلانها بربط شعرها حول قرنى ثور كما أوصتهما بذلك ديركى . غير أن الراعى كشف لهما عن شخصيتها ، فعادا إلى لوكوس وديركى وانتقما منهما بنفس الأسلوب الذى أراداه لأمهما .

(١٣٥) ميديا ابنةأييتيس ملك كولخيس وقد عشقت چاسون حين جاء يطلب الفروة الذهبية . وطلب أييتيس من البطل ما اعتقد أنه سيعرقل حصوله على مطلبه ، غير أن ميديا أعانته بسحرها ، وتسلل ليلاً حاملا معه الفروة الذهبية وشقيقها الصبى أبسورتوس . وسرعان ما استقل أييتيس سفينة ملاحقا الهاربين ، وما كاد يحدق بهم حتى مزقت ميديا جسد أبسورتوس ومضت تلقى بأشلائه إلى البحر لتشغل أباها عن تعقبها إذا انهمك فى جمع أشلاء ابنه . وقد طلب چاسون من ميديا قتل عمّه پيلياس الذى اغتصب عرش أبيه ، فأوحت إلى بنات پلياس أن يمزقنه ويغلين أشلاءه فى مرجل كى يسترد شبابه بفعل سحر ميديا . وبعد مقتله طردا سويا ، إلا أن چاسون سرعان ما هجرها ليتزوج من كريوسا أو

«جلاوكى» ابنة الملك كريون ملك كورنثه ، وجاء انتقام ميديا رهيبا بأن أرسلت إليها رداء مسموما هدية عرس ما كادت ترتديه حتى احترقت ثم قتلت أطفالها هى من چاسون ولاذت بالفرار فى عربة مجنحة إلى أثينا .

(١٣٦) راجع ترجمة د . أحمد عتمان : «السحب» لأريستوفانيس سلسلة «من المسرح العالمى» الكويتية عدد ٢١٥ (أغسطس ١٩٨٧ المقدمة) ، وعدد ٢١٦ • سبتمبر ١٩٨٧ النص)

(١٣٧) The Arbitrants

(١٣٨) Cephisodotud

(١٣٩) Timarchus

(١٤٠) Choro

(١٤١) Sophron

(١٤٢) Pilos

(١٤٣) Maison

(١٤٤) Olynthos

(١٤٥) Ecclesiazousae

(١٤٦) Blepyros

(١٤٧) Thesmophoriaz ousae

(١٤٨) Kordax

(١٤٩) Emmeleia

(١٥٠) sikinnis

(١٥١) Polus

(١٥٢) Lycurgus

(١٥٣) Lycon

(١٥٤) Herculaneum

(١٥٥) Onkos

(١٥٦) Didaseoloi

(١٥٧) Heralds

(١٥٨) Isthmian

(١٥٩) Nemean

(١٦٠) Teos

(١٦١) Apollogenes

(١٦٢) Rural Dionysia

(١٦٣) Phallic

(١٦٤) Aixone

(١٦٥) Anthesteria

(١٦٦) Anthesterion

(١٦٧) Pithogea

(١٦٨) Jugs.

(١٦٩) Pots

(١٧٠) Basileus

(١٧١) Basilinna

(١٧٢) Odeum

(١٧٣) Proagon

(١٧٤) ولقد سميت عبادة أورفيوس فيما بعد باسم النحلة الأورفية ، وهذه النحلة هى التى آمن بها بعد بيثاجوراس وأتباعه، والأورفية نسبة إلى الشاعر أورفيوس من أهل طراقيا وكان يرى فى نحلته هذه أن البدن سجن للنفس وأنه لابد للنفس من أن تخلص من البدن لتتطهّر . ولقد كتب لهذه الفكرة أن تزدهر خلال القرن السادس قبل الميلاد وبقيت كذلك قرونا غير أنها أخذت صوراً مختلفة .

(١٧٥) بندار (٥١٨ ـ ٤٤) أشهر شعراء اليونان الغنائيين ، وهو الذى سجل معارك الإغريق مع الفرس فأشاد بما كان للإغريق فيها من بطولات . وعلى الرغم من حبه لموطنه طيبة وللبويوتيين أهل بلده فقد قضى حياته كلها مرتحلا .

(١٧٦) تنسب المدرسة الملطية إلى مدينة ملطية Miletus بآسيا الصغرى ، ويطلق هذا الاسم فى الفلسفة على كل من طاليس وأنكسيمندر وأنكسيمانس ، وهم الفلاسفة الطبيعيون الأولون الثلاثة الذين ينسبون إلى هذه المدرسة .

(١٧٧) Eternal flux

(١٧٨) Pantheism

(١٧٩) Frankfort, H., Frankfort, Mrs. H, Wilson, J. A, Jacobsen, T. : "**Before Philosophy**" (Penguin Books), Harmondsworth middlsex, 1949.

ثبت المراجع

١ ـ المراجع العربيـــة :

الجـــــــــــزء الأول: **الفن والمجتمع عبر التاريخ** . ترجمة د. فؤاد زكريا. أرنولد هاوزر دار الكاتب العربى

أمـين ســـــلامـــــة: .**معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية**. دار الفكر العربى.

أوفـــــيـــــد : **مسخ الكائنات «ميتامور فوزس»**. ترجمة د. ثروت عكاشة راجعه على اللاتينية د. مجدى وهبة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثالثة ١٩٩٢ .

أوفـــــيـــــد: **فن الهوى «آرس أماتوريا»** . ترجمة د . ثروت عكاشة. راجعه على اللاتينية د . مجدى وهبة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الثالثة ١٩٩٢ .

إتـيـين دريـوتـون: **المسرح المصرى القديم** . ترجمة د . ثروت عكاشة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثانية ١٩٩٠ .

ثـروت عـكاشـــــة: **الفن الإغريقى** . سلسلة تاريخ الفن . العين تسمع والأذن ترى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

ثـروت عـكاشـــــة: **المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية** . لونجمان ١٩٩٠ .

چيـــمس فـــريزر: **الغصن الذهبى . دراسة فى السحر والدين**. ترجم بإشراف د. أحمد أبو زيد. الجزء الأول. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١

د . صقر خفاجة وعبد المعطى شعراوى: **المأساة اليونانية فى القرن الخامس ق.م** . مجموعة الألف كتاب.

د. على عبد الواحد وافى: **مكتبة الدراسات الأدبية** . دار المعارف .

د. لويس عـــوض: **نصوص النقد الأدبى** . دار المعارف ١٩٦٥ .

١ ـ المراجع الأجنبية :

Alexander Liberman : **Greece, Gods and Arts**, Collins. London. 1968.

A. Bouché -- Leclercq : **Histoire de la Divination dans l` antiquité**. Paris 1879 -- 82.

Arthur Bernard Cook,: **Zeus: A Study in Ancient Religion**, Cambridge Vol. one 1914.

Arnold Toynbee: **Hellenism**, a **history of a Civilisation**.

Allardyce Nicoll: **World Drama from Aeschylus to Anouilh**, George and Harrap, London.

C.M. Bowra : **The Greek Experience**, Weidenfeld and Nicolson, London 1957.

Charles Kerényi : **Birth and Rebirth of Tragedy**, Diogenes, Winter 1959, No 28

Charles Kerényi : **The Heroes of the Greeks**, Thames and Hudson, London, 1959.

Denys Page : **History and Homeric Iliad**, 1960.

Edouard Schuré : **Le Drame musical, Richard Wagner, Son oeuvre et Son idée**, Perrin et Cie Libarairie- Editeurs, Paris 1920.

Euripides : **The Bacchae**, Translated by Gillbert Murray, London. George Allenand Unwin ltd

Friedrich Pfster : **Greek Gods and Heroes**, London, 1961.

Friedrich Nietzsche : **Birth of Tragedy**, Translated by Willian Haussmann In the Complete Works of Friedrich Nietzsche, New York, Macmillan Co. 1924 .

Gilbert Murray : **Five stages of Greek Religion**, Oxford 1925 .

Henry Parks : **Gods and men**, London 1960.

H . J . Rose : **A Handbook of Greek mythology**, University Paperbacks. Methuen, Lon don, 1965.

H . Frankfort, Mrs. H. Frank fort, J, A. Wilson and T. Jacobson : **Before philosophy**, Penguin Books, Hammondsworth, middlsexm 1949.

Homer : **The Complete works of Homer**, Translated by Samuel Butcher and Andrew Lang, New York, Modern Library 1935.

I . E . Edwards (Edit) : **The Cambridge Ancient History**, Vol. II Partl, Cambridge University Press 1973 .

J . R . Bacon : **Voyage of the Argonauts**, 1925 .

Jean Chevalier : **Dictionnaire des Symboles**, Robert Laffont, 1969.

Lem prière's : **Classical Dictionary of proper names mentioned in ancient authors**, Rout-ledge and Kegan Paul, London 1963.

Luigi Paretti et Alii : **The Ancient World History of Mankind, Cultural and Scientific (Develop ment,** Part 1,2, George Allen 1965).

Magdi Wahba : **A Dictionary of Literary Terms**, Librarie du Liban 1974.

Michael Grant : **Myths of the Greeks and Romans**. Weidenfeld and Nicholoson, London 1962.

N . G . L . Hammond and H. H. Scullard : **The Oxford Classical Dictionary**, Oxford at the Clarendon Press 1970 .

Oscar Seyffert : **A Dictionary of Classical Antiquities**, George Allen, London, 1957.

P. Decharme : **Mythologie de la Grèce antique**. Cinquième édition Paris.

Pierre Grimal (Preface) : **Encyclopedie de la mythologie**, Edition Sequoia Paris -- Brux - elles 1962.

Robert Graves : **The Greek Myth.** Penguin books Two volumes, Harmondsworth 1948.

Robert Graves (introduced by) : **New Larousse Encyclopedia of Mythology**. Paul Hamlyn. London 1968.

R. Roux : **Le Problème des Argonautes**, 1949.

William Fleming : **Arts and Ideas**, Henry Holt & Company. New York 1959.

Whitney Oates and Eugene O'Neill Jr : **The Complete Greek Drama**, New York, Ran-dom House 1938.

Will Durant : **The Story of Civilisation, The Life of Greece**, Simon and Schuster Newl York;

Encylopedia Britanica, 1966, pp. 886 -887.

ثبت ببليوجرافى لكاتب هذه السطور

• موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى. *

١ ـ الفن المصرى : العمارة	دراسة	طبعة أولى	١٩٧١
		طبعة ثانية	١٩٩٠
٢ ـ الفن المصرى : النحت و التصوير	دراسة	طبعة أولى	١٩٧٢
		طبعة ثانية	١٩٩١
٣ ـ الفن المصرى القديم : الفن السكندرى والقبطى	دراسة	طبعة أولى	١٩٧٦
٤ ـ الفن العراقى القديم	دراسة	طبعة أولى	١٩٧٤
٥ ـ التصوير الإسلامى الدينى والعربى	دراسة	طبعة أولى	١٩٧٨
٦ ـ التصوير الإسلامى الفارسى والتركى	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٣
٧ ـ الفن الإغريقى	دراسة	طبعة أولى	١٩٨١
		طبعة ثانية	١٩٩٤
٨ ـ الفن الفارسى القديم	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٩
٩ ـ فنون عصر النهضة	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٨
		طبعة أولى مكتملة	١٩٩٤
١٠ ـ الفن الرومانى	دراسة	طبعة أولى	١٩٩٣
١١ ـ الفن البيزنطى	دراسة	طبعة أولى	١٩٩٤
١٢ ـ فنون العصور الوسطى	دراسة	طبعة أولى	١٩٩٤
١٣ ـ التصوير المغولى الإسلامى فى الهند	دراسة	طبعة أولى	١٩٩٤
١٤ ـ الزمن ونسيج النغم (من نشيد أبوللو إلى أوليڤييه ميسيان)	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٠
		طبعة ثانية	١٩٩٥
١٥ ـ القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية	دراسة	طبعة أولى	١٩٨١
		طبعة ثانية	١٩٩٤
١٦ ـ الإغريق بين الأسطورة والإبداع	دراسة	طبعة أولى	١٩٧٨
		طبعة ثانية	١٩٩٤
١٧ ـ ميكلا نجلو	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٠
١٨ ـ فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى [أثر إسلامى مصور]	دراسة وتحقيق	طبعة أولى	١٩٧٤
		طبعة مكتملة فاخرة	١٩٩٣
١٩ ـ معراج نامه [أثر إسلامى مصو]	دراسة وتحقيق	طبعة أولى	١٩٨٧

• أعمال الشاعر أوڤيد

٢٠ ـ ميتامور فوزيس [مسخ الكائنات]	ترجمة	طبعة أولى	١٩٧١
		طبعة ثالثة	١٩٩٢
٢١ ـ آرس أماتوريا [فن الهوى]	ترجمة	طبعة أولى	١٩٧٣
		طبعة ثالثة	١٩٩٢

* الصور الملونة بالأجزاء العشرة الأولى من هذه الموسوعة طبعت بمؤسسة رينبرد للطباعة بلندن على نفقة المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة «يونسكو» .

• أعمال جبران خليل جبران

العمل	النوع	الطبعة	السنة
٢٢ ـ النبى : لجبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى	١٩٥٩
		طبعة ثامنة	١٩٩١
٢٣– حديقة النبى : لجبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٠
		طبعة سابعة	١٩٩٠
٢٤– عيسى ابن الإنسان : لجبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٢
		طبعة رابعة	١٩٩٠
٢٥– رمل وزبد : لجبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٣
		طبعة خامسة	١٩٩١
٢٦– أرباب الأرض : لجبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٥
		طبعة ثالثة	١٩٩٠
٢٧– روائع جبران خليل جبران . الأعمال المتكاملة	ترجمة	طبعة أولى	١٩٨٠
		طبعة ثانية	١٩٩٠
٢٨– كتاب المعارف لابن قتيبة	تحقيق	طبعة أولى	١٩٦٠
		طبعة سادسة	١٩٩٢
٢٩– مولع بفاجنر : لبرنارد شو	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٥
		طبعة ثانية	١٩٩٢
٣٠– مولع حذر بفاجنر	دراسة نقدية	طبعة أولى	١٩٧٥
		طبعة ثانية	١٩٩٣
٣١– المسرح المصرى القديم : لإتيين دريوتون	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٧
		طبعة ثانية	١٩٨٩
٣٢– إنسان العصر يتوّج رمسيس	تأليف	طبعة أولى	١٩٧١
٣٣– فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون : لبيير دانينوس	ترجمة	طبعة أولى	١٩٦٤
		طبعة ثانية	١٩٨٩
٣٤– إعصار من الشرق أو جنكيز خان	تأليف	طبعة أولى	١٩٥٢
		طبعة خامسة	١٩٩٢
٣٥– العودة إلى الإيمان : لهنرى لنك	ترجمة	طبعة أولى	١٩٥٠
		طبعة ثالثة	١٩٦٤
٣٦– السيد آدم : لبات فرانك		طبعة أولى	١٩٤٨
		طبعة ثانية	١٩٦٥
٣٧– سراول القس : للورن سميث		طبعة أولى	١٩٥٢
		طبعة ثانية	١٩٧٦
٣٨– الحرب الميكانيكية : للجنرال فولر	ترجمة	طبعة أولى	١٩٤٢
		طبعة ثانية	١٩٥٢
٣٩– قائد البانزر : للجنرال جوديريان	ترجمة	طبعة أولى	١٩٥٢
٤٠– حرب التحرير	تأليف بالمشاركة	طبعة أولى	١٩٥١
		طبعة ثانية	١٩٦٧
٤١– تربية الطفل من الوجهة النفسية	ترجمة بالمشاركة	طبعة أولى	١٩٤٤
٤٢– علم النفس فى خدمتك	ترجمة بالمشاركة	طبعة أولى	١٩٤٥
٤٣– مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (١٨٠٠ – ١٩٠٠)	دراسة	طبعة أولى	١٩٨٤
		طبعة ثانية	١٩٩٤

٤٤- مذكراتي في السياسة والثقافة تـــألــيــف طبــعـــة أولى ١٩٨٨
طبــعـــة ثانيـــة ١٩٩٠
طبــعـــة ثالثـــة ١٩٩٤

٤٥- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية إعداد وتحرير طبــعـــة أولى ١٩٩٠
[إنجليزي - فرنسي - عربي]

بالفرنسية

٤٦- Ramsès Re-Couronné: Hommage Vivant au Pharaon Mort "UNESCO" 1974.

بالإنجليزية

٤٧- In The Minds of Men. Protection and Development of Mankind's Cultural Heritage "UNESCO" 1972.

٤٨- The Muslim Painter and the Divine. The Persian Impact on Islamic. Religious Painting. Rainbird Publishing Group, Park Lane Publishing Press. London 1981.

٤٩- The Miraj- Mameh: A Masterpiec of Islamic Painiting. Pyramid Studies and other Essays presented to I.E.S. Edwards. The Egypt Exploration Society. London 1988.

أبحاث

٥٠- The Portrayal of the Prophet. The Times Literary Supplement. December 1979.
Poblèmatique de la Figuration dans l'art Islamique.
La Figuration Sacrée.
٥٢- La Figuration Profane.
Plastique et musique dans l'art pharaonique.
Wagner entre la thèorie et l'application.

سلسلة محاضرات ألقيت بالكوليج ده فرانس بباريس خلال شهري يناير ومارس ١٩٧٣.
Annuaire du Collège de France. 73 Année Paris, 11, Marcelin-Berthelot 1973.

٥٢- المشاكل المعاصرة للفنون العربية . لمنظمة اليونسكو . نشر بمجلة «مواقف» عدد ٢ آيار ١٩٧٤ . بيروت .

٥٣- حرية الفنان . لمنظمة اليونسكو . نشر بمجلة الفكر . المجلد الرابع يناير ١٩٧٤ . الكويت .

٥٤- رعاية الدولة للثقافة والفنون . محاضرة ألقيت بنادي الجسرة الثقافي بالدوحة (دولة قطر) فبراير ١٩٨٩ .

٥٥- إطلالة على التصوير الإسلامي : العربي والفارسي والمغولي والتركي . محاضرة ألقيت بالمجمع الثقافي . أبوظبي .

٥٦- سبيل إلى تعميم مدن التكنولوجيا «تكنوبوليس» في الوطن العربي . بحث مقدّم إلى «ندوة العالم العربي أمام التحدي العلمي والتكنولوجي» . معهد العالم العربي بباريس . ديسمبر ١٩٩٠ .

٥٧- الدولة والثقافة . وجهة نظر من خلال التجربة . محاضرة ألقيت بندوة الثقافة والعلوم بدبّي . نوفمبر ١٩٩٣ .

تحت الطبع

موسوعة التصوير الإسلامي [مكتبة لبنان]

موسوعة الفن المصري القديم [دار الشروق]

موسوعة فنون عصر النهضة . الرينيسانس . الباروك . الروكوكو [دار الشروق]

كشاف الأعلام والأماكن

كشاف الأعلام والأماكن

(ب)

(ث)

(ج)

(ح)

(خ)

(د)

(ر)

(ش)

(ظ)

(ط)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(ن)

(هـ)

المحتويات

تصويب

صفحة ٢٨٨ سطر ٥ : زيته بدلا من زينته

صفحة ٣٩١ سطر ١٣ : سلاماً يا پوسيدون بدلا من باپوسيدون

صفحة ٤١٥ تعريف لوحة ٢٥٢ : بإذن من متحف مارتن بڤورتزبرج بدلا من بڤور زيورخ

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٧٣٦/١٩٩٤

I.S.B.N 977-01-3753-7

هذا الكتاب

قد يتصور القارئ أن الإقدام على قراءة الأساطير الإغريقية لشعب من أعرق الشعوب القديمة معرفة وحضارة هو مهمة محفوفة بالصعاب ، وقد يشفق على نفسه من أن يحس بكثرة كثيرة من الأسماء والأحداث الجديدة كل الجدة عليه ، غير أنه سرعان ما يكتشف أن الأمر أيسر مما تصور ، فسيجد لكل اسم أو حادث ما يعينه على البقاء حياً فى ذاكرته ، ذلك أن هذه الأسماء والأحداث مخلدة فى واحد وعديد من التماثيل واللوحات الفنية والأعمال المسرحية والأوبرالية والموسيقية والراقصة ، [illegible] على كل اسم من أسماء أبطال أساطير الإغريق أكثر من قلم كاتب و[illegible] مؤلف وإزميل نحات وفرشاة مصور وعبقرية موسيقى ، ويتناول هذا الكتاب التعريف بأهم الأساطير ذات التأثير على أمهات المنجزات الفنية والأدبية على مر العصور ، كما يعرج على تحفتى هوميروس الإلياذة والأوديسيا ، منتقلا إلى التراجيديا الإغريقية التى هى الإرث الوحيد الذى خلفته لنا الحضارات بعد أن اكتملت وبعد أن تضافرت القوى جميعا على اكتمالها لأنها تحوى صفوة الفنون الهيلينية كلها ، وكما كان الإغريق يتحمسون إلى التراجيديا وكأن على رءوسهم الطير ، نعموا كذلك بما تعرضه الكوميديا من مرح وفكاهة لا يغيب عنهم ما تهدف إليه من نقد وسخرية ، وهو ما تقدم به صاحبة هذه الدراسة كتابها .

ولما كانت الأساطير الإغريقية قد ارتبطت منذ نشأتها بفكر اليونان وعقائدهم وطبائعهم فقد حرصت كاتبة هذه السطور على أن يبسطها بين يدى القارئ صورة واضحة المعالم حتى تتسمر أمام عينيه شخوص أبطال الأساطير وآلهتها ، حتى تتكشف له الروابط بينها وبين حياة الشعب الذى نبتت على أرضه ، وتستبين له دلالاتها ورموزها فى مجالات الآداب والفنون ، ولكي يحلو هذه الأساطير أمام عينى القارئ بينما ينساب الحديث عنها إلى سمعه ، زود هذه الأساطير بطائفة من الصور والمنحوتات اختارها من متاحف العالم المختلفة حتى يعين وجدانه على تمثلها ومعايشتها معايشة حية .